BIBLIOTHÈQUE
A. Dureau
4073

659 **DESEINE.** Notices historiques sur les anciennes académies royales de peinture, sculpture de Paris et celle d'architecture... P., 1814, in-8, br. (312 pp.).
100 fr.

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/noticeshistoriqu00dese

NOTICES

HISTORIQUES

SUR LES ANCIENNES ACADÉMIES ROYALES DE PEINTURE, SCULPTURE DE PARIS, ET CELLE D'ARCHITECTURE.

IMPRIMERIE DE FAIN, PLACE DE L'ODÉON.

NOTICES HISTORIQUES

SUR LES ANCIENNES ACADÉMIES ROYALES DE PEINTURE, SCULPTURE DE PARIS, ET CELLE D'ARCHITECTURE;

SUIVIES

De deux écrits qui ont déjà été publiés, et qui ont pour objet la restitution des monumens consacrés à la religion catholique.

PAR DESEINE, STATUAIRE,

Membre de l'ancienne académie royale de peinture, sculpture de Paris, des académies de Copenhague et de Bordeaux, premier statuaire de S. A. S. Monseigneur le prince de Condé.

« L'homme, tout entier à ce qu'il sent, ne s'occupe point » de la manière dont il le dit ».

(DE L'ESPRIT, Disc. 4).

PARIS,

CHEZ LE NORMANT, Imprimeur-Libraire, rue de Seine, n°. 8.

M DCCC XIV.

DISCOURS

PRÉLIMINAIRE.

Les beaux-arts, en France, étaient représentés, avant la révolution, par deux sociétés savantes, l'académie de peinture, sculpture de Paris, et celle d'architecture : cent cinquante années d'existence avaient justifié leur utilité.

L'esprit révolutionnaire, frappant aveuglément sur tout ce qu'il rencontra, laissa la France en proie aux fureurs de l'anarchie, dont le système était de tout confondre sous le nom d'égalité.

Soutenus par l'espérance de voir un jour l'ordre prendre la place de l'anarchie et la vertu celle du crime, nous

avons cru devoir, dans le silence du cabinet, entreprendre, pour la seconde fois, de plaider la cause des académies, déjà défendue par nous en 1790 et 1791.

A l'audace du mal nous avons opposé le courage du bien. Pour mieux remplir notre tâche, il a fallu rappeler des faits que nous aurions désiré passer sous silence; mais quand l'intérêt général commande, toutes considérations particulières doivent disparaître pour faire place à la vérité.

Puisse cet ouvrage, que nous abandonnons à l'opinion publique, fixer l'attention des hommes éclairés, et mériter leurs suffrages !

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.

Discours préliminaire. v

Chap. Ier. Ce qu'étaient les académie des Beaux-Arts, et la nécessité de leur rétablissement, comme moyen d'encourager et de récompenser le mérite. 1

Chap. II. Comment l'académie royale de peinture, sculpture, a été détruite. 56

Chap. III. Parallèle entre l'ancienne académie royale de peinture, sculpture de Paris, et celle qui existe aujourd'hui, et qui fait partie de la quatrième classe de l'institut. . . 108

Chap. IV. De l'académie d'architecture. 115

Chap. V. De l'administration des beaux-arts. . 128

Chap. VI. De l'exposition publique et biennale des productions des artistes vivans. 148

Avertissement de la Lettre sur la sculpture. 193

Lettre sur la sculpture, adressée au général Buonaparte, premier consul.. 199

PAGES.

AVERTISSEMENT sur l'Opinion des musées. . . 235

DISCOURS PRÉLIMINAIRE. 239

OPINION sur les musées où se trouvent retenus tous les objets d'arts, qui sont la propriété des temples consacrés à la religion catholique. 245

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

NOTICES

HISTORIQUES

SUR LES ACADÉMIES ROYALES DE PEINTURE, SCULPTURE ET CELLE D'ARCHITECTURE.

CHAPITRE PREMIER.

Ce qu'étaient les académies des Beaux-Arts, et la nécessité de leur rétablissement, comme moyens d'encourager et de récompenser le mérite.

Les académies de peinture, sculpture et celle d'architecture, contribuaient-elles aux progrès des beaux-arts et à l'émulation si nécessaire à exciter parmi les artistes? Leur existence était-elle utile comme moyen d'honorer les talens en les admettant dans le sein

de ces mêmes académies? Ces sociétés savantes avaient-elles pour loi la justice? Leurs règlemens étaient-ils contraires à l'égalité de droit parmi ceux qui cultivent les beaux-arts avec distinction? Avaient-elles pour principes de respecter le gouvernement et les mœurs publiques? Telles sont les questions que nous nous proposons d'examiner, et qui, liées aux réflexions sur l'administration des beaux-arts et sur l'exposition biennale des productions de nos artistes vivans, deviendront le sujet de cet ouvrage.

Nous allons parler de l'académie royale de peinture, sculpture de Paris. Ce que nous dirons de cette société ne fera qu'honorer la mémoire de ses fondateurs, dont les noms figurent depuis long-temps parmi les grands artistes qui sont la gloire de l'école française.

François 1er., ayant senti tout l'avantage que l'état pourrait tirer de la perfection dans tous les arts mécaniques, et voulant exciter

l'émulation parmi les artisans, avait créé des maîtrises. Ces corporations, formées pour chaque genre d'industrie, imposaient à tout ouvrier qui voulait s'établir, comme chef dans sa profession, de venir par-devant ses confrères pour justifier de sa capacité ; il devait être présenté par l'un des membres de la corporation dans laquelle il voulait entrer : cela fait, il était obligé d'exécuter, dans le lieu même de la corporation, un travail de sa profession, qui prouvât de sa capacité. Ce travail s'appelait chef-d'œuvre ; il restait dans le lieu où s'assemblaient les jurés de ladite profession.

La capacité de l'ouvrier une fois reconnue, on le recevait maître : il payait une première somme pour ce titre, et ensuite il était imposé à une taxe annuelle qu'on appelait la capitation, ou impôt d'industrie, laquelle était toujours proportionnée aux entreprises dont il était chargé. Telles étaient les conditions qu'il fallait remplir pour avoir le droit

d'exercer, comme chef, son industrie dans la capitale.

A l'époque de l'établissement de ces maîtrises, les beaux-arts, en France, étaient peu connus : quelques artistes étrangers, voyageant sans cesse, exerçaient leurs talens passagèrement dans les différentes villes de France et dans la capitale ; ils étaient généralement moins regardés comme artistes que comme ouvriers en peinture et en sculpture. Ceux qui voulaient s'établir à Paris, étaient obligés de se faire recevoir maîtres peintres ou sculpteurs, et par conséquent de se réunir à la communauté des maîtres peintres et sculpteurs de la capitale.

Chaque corporation avait son patron sous l'invocation duquel elle se mettait. Saint Luc était le patron des peintres, et, dans cette communauté, tout était réuni sous la dénomination de maîtres peintres et sculpteurs.

Cependant, parmi ces peintres, il y en avait quelques-uns qui n'exerçaient que

comme artistes et non comme entrepreneurs. De ce nombre étaient ceux qui s'adonnaient à peindre sur les vitraux une foule de sujets tenant à la religion en général; ce genre de peinture s'exerçait communément sur les vitraux d'églises; de là l'usage d'être à la fois vitrier et peintre.

Il en était de même des statuaires, considérés plutôt comme ouvriers que comme artistes. Le bois étant la matière qu'on employait généralement pour tout ce qui était sculpture d'église, il résultait encore de là que le menuisier et le sculpteur se confondaient dans l'opinion publique; qu'ainsi on s'adressait tout aussi-bien à un menuisier pour le charger de quelques morceaux de sculpture, qu'au statuaire lui-même; et le plus souvent ce dernier ne traitait qu'avec le menuisier pour les objets de son art.

Cet usage existait encore quelques années avant la révolution, dans plusieurs villes de la Flandre, où les menuisiers étaient chargés

de ce qui regardait les différens ornemens ou figures qui s'exécutaient pour les couvens ou abbayes des villes de cette province.

Dans la communauté des maîtres peintres et sculpteurs, tout était confondu, le statuaire avec le sculpteur, et le peintre en bâtiment avec l'artiste. Cependant ceux qui exerçaient l'art de la peinture et de la sculpture, avaient créé, au sein de leur communauté, une espèce d'école qu'on appelait académie; elle était dirigée par ceux même qui faisaient leur état des beaux-arts; mais alors, comme le mérite était confondu avec la médiocrité, il suffisait d'exercer quelques parties qui tenaient à la peinture d'histoire, ou de faire un mauvais tableau pour se dire artiste; ainsi, beaucoup de barbouilleurs de tableaux, se disant artistes, prétendaient à l'honneur de professer dans les écoles, par cela seul que la dépense pour l'entretien de ces mêmes écoles était prise sur la masse des fonds de la communauté.

Tel était l'état de l'académie de Saint-Luc et celui du régime de ses écoles, lors même que les plus grands artistes du siècle de Louis XIV siégeaient dans cette société moitié académie, moitié communauté.

Ce joug avilissant de maîtrise déplut à quelques-uns de ces hommes nobles et généreux pour qui la gloire est tout, et l'intérêt rien. Lebrun, Lesueur, Déjardin, Bourdon, et avec eux quelques autres habiles gens, se séparèrent pour toujours de cette société académique, où siégeaient ensemble le talent et la médiocrité : ils élevèrent à leurs frais une école de modèle vivant, à laquelle ils admirent leurs élèves et ceux qu'ils jugèrent capables de profiter de leurs leçons.

Louis XIV, instruit de ce noble et généreux élan excité par le pur amour de la perfection dans les beaux-arts, prit sous sa protection immédiate cette nouvelle société. Peu de temps après, il la dota de mille li-

vres de revenu, et lui accorda un local spacieux dans le Louvre, tant pour y établir son école de dessin que pour y tenir ses séances.

Dans le commencement, beaucoup d'hommes médiocres étaient venus se joindre aux hommes célèbres dont nous venons de parler; mais ceux-ci, voulant purifier le corps académique pour sa propre illustration et pour les progrès des beaux-arts, avaient obligé tous ceux qui étaient déjà venus siéger parmi eux, d'exécuter des morceaux de réception, et de prouver leur capacité en déposant de leurs ouvrages dans les salles de l'académie.

Comme il fallait passer par l'épreuve d'un scrutin, et obtenir les deux tiers des voix pour l'acceptation des ouvrages présentés, beaucoup s'étaient retirés d'une lice si périlleuse.

Cette rigueur parut sans doute, à ceux qu'elle effrayait, un acte de despotisme; ce

n'était cependant qu'un préservatif contre la dégradation de l'art.

Que fit par la suite cette nouvelle société des beaux-arts? S'arma-t-elle contre l'académie de Saint-Luc, pour ne plus voir en elle une rivale? Voulut-elle des priviléges afin de renfermer toutes les grâces, toutes les faveurs dans un petit nombre d'artistes? Limita-t-elle le nombre de ses membres?

C'est à quoi nous allons répondre, en continuant le récit historique de ce qu'était l'ancienne académie royale de peinture, sculpture de Paris.

Nous l'avons déjà dit, ce fut au zèle et à la grandeur d'âme de quelques artistes célèbres que nous avons nommés, que l'ancienne académie royale devait sa création; et ce fut pour récompenser cette conduite honorable, la seule digne des grands talens, que Louis XIV la prit sous sa protection.

Cette même académie, loin donc de songer jamais à faire naître dans son sein au-

cune idée de despotisme ou de solliciter des priviléges en sa faveur, ne pensa qu'à accueillir les talens distingués.

Pour ne laisser à la médiocrité aucun moyen de sauver son amour-propre, l'académie déclara que le nombre de ses membres serait illimité, qu'ainsi le mérite trouverait toujours sa place au sein de cette société.

Ce fut cette loi sage qui, étant devenue sa force et sa gloire, fit perdre sans retour à l'académie de Saint-Luc, l'autorité qu'elle exerçait sur les artistes peintres et statuaires sans cesse confondus avec les ouvriers peintres et sculpteurs, assujétis à la maîtrise, aussitôt qu'ils voulaient entreprendre quelques ouvrages à leur compte.

Pour accoutumer le public à ne point confondre l'ouvrier avec l'artiste, et pour faire cesser toutes espèces de recherches de la part de l'académie de Saint-Luc, comme communauté des maîtres peintres et sculp-

teurs, l'académie royale fit défense, dans ses règlemens sanctionnés par Louis XIV, à tout membre de la société académique de faire aucun travail du ressort des ouvriers peintres et sculpteurs. Il leur fut fait aussi défense de rien entreprendre de ce qui était sujet au toisé et au règlement, sous peine d'être rayé du nombre des membres de ladite académie.

Il avait été également défendu aux femmes d'artistes de l'académie royale de faire aucun commerce qui les rendît, elles ou leurs maris, justiciables du tribunal des consuls (1).

Tous ces sages règlemens produisirent l'effet qu'on en devait attendre. L'académie royale fut généralement honorée, et elle le fut en particulier dans la personne de ses membres, par tout ce qu'il y avait de grands personnages dans l'état; Louis XIV lui-même les honora et les récompensa par ces moyens qui n'appartiennent qu'au chef suprême de

la nation, et qui, plus puissans que l'or, enflamment et électrisent le véritable génie.

L'académie, toujours occupée d'entretenir cette activité si nécessaire aux progrès des talens, imagina, comme moyen d'émulation, une exposition périodique des productions d'art. Elle obtint, à cet effet, des bontés du roi, un nouveau local connu encore aujourd'hui sous le nom de salon. Là, les artistes agréés ou reçus à l'académie, avaient seuls le droit d'exposer leurs productions. Cet honneur, accordé aux hommes de mérite, était un grand sujet d'émulation parmi eux, puisqu'il donnait au public, et particulièrement aux personnes éclairées, la possibilité de les apprécier (2).

Cette exposition, qui avait lieu tous les deux ans, fut une des principales causes qui firent naître dans la capitale, et par suite dans toute la France, l'amour et le goût des beaux-arts. Cette exposition apprit aussi aux personnes de haute distinction, comme aux

particuliers, à ne plus confondre l'artiste avec l'ouvrier.

Ce premier avantage, remporté par le mérite sur la médiocrité, fut pour l'académie royale de peinture, sculpture, le pronostic d'une longue prospérité.

En 1648, époque de la création de l'académie royale de peinture, sculpture, la France était une terre neuve pour les beaux-arts. Long-temps avant cette époque, ils avaient paru en France comme ces brillans météores dont l'éclatante lumière ne laisse après elle que de longues ténèbres.

Sous François Ier. et sous Marie de Médicis, les beaux-arts avaient brillé un instant; mais ils avaient disparu à l'aspect des troubles et des guerres civiles qui étaient venus agiter la France.

Le règne de Louis XIV fut l'époque où ce grand empire, commençant à respirer, appela dans son sein les beaux-arts. Favorisés par les circonstances politiques qui servaient

glorieusement la France, les beaux-arts avaient à transmettre à la postérité de grandes actions; ils avaient à élever des temples à la divinité et des palais au souverain.

Pour s'acquitter avec gloire d'une aussi belle entreprise, il fallait des hommes de talens reconnus, des hommes qui, en cultivant leur génie comme artistes, eussent pris soin d'orner leur esprit de ces connaissances premières qui nous initient aux grandes et nobles pensées, et nous les rendent familières.

Ce fut au sein de l'académie royale de peinture, sculpture et celle d'architecture, qu'on trouva des hommes capables d'apprécier et sentir ce qu'on avait droit d'attendre d'eux; et ce fut l'époque où, sans en faire une loi expresse, on sentit la nécessité de ne confier tous les grands travaux qu'aux seuls artistes qui avaient déposé dans le sein de ces sociétés savantes, les preuves non douteuses de leur capacité.

Le gouvernement ayant reconnu, par l'expérience, tout l'avantage qu'il avait retiré de cet usage de ne confier ses travaux d'art qu'aux seuls artistes de l'académie, et s'étant aperçu de l'élan que cela donnait au génie des beaux-arts, n'hésita pas, par la suite, d'en faire le sujet d'une loi en faveur des seuls académiciens.

Le chef suprême de la nation décida lui-même qu'aucun artiste ne serait appelé à exercer ses talens pour le gouvernement, avant d'avoir justifié de sa capacité par-devant les artistes de ses académies, préposés à cet effet pour en décider.

Ce fut principalement cette loi, dictée par la sagesse même, qui donna aux beaux-arts, en France, la plus grande illustration, et aux artistes, parvenus par leur mérite à siéger au sein de ces académies, cette confiance, cette considération si nécessaires, si flatteuses pour ceux qui parcourent la carrière des connaissances du génie; ce fut elle en-

core qui fit taire les prétentions sans cesse renaissantes de la médiocrité sur le mérite, en fixant plus que jamais l'opinion publique sur les vrais talens : cette loi accoutuma aussi les grands à n'appeler auprès d'eux que les artistes qui, par leurs talens, avaient mérité leur admission dans les académies.

Ce fut alors qu'on vit l'émulation poussée à son dernier période parmi ceux qui entraient dans la carrière des beaux-arts, puisqu'il fallait être admis aux académies, ou renoncer pour toujours à l'honneur de travailler pour le gouvernement, et ce fut enfin cette loi, si salutaire au mérite et si contraire à la médiocrité dont elle terrassait l'orgueil, qui fut le véritable palladium des beaux-arts au milieu même des révolutions qu'ils éprouvèrent après le règne de Louis XIV, jusqu'en 1793, ce qui fait cent quarante-quatre ans depuis l'époque de la création de l'académie jusqu'au moment où elle fut détruite, sans ordres supérieurs, sans lois émanées de

l'assemblée constituante, de la législative, pas même de la convention; mais seulement par l'effet de quelques volontés particulières.

C'est ici le moment, peut-être, de suspendre le récit historique de l'ancienne académie royale de peinture, sculpture de Paris, pour jeter un coup d'œil rapide sur le caractère distinctif des beaux-arts.

Quiconque a pu observer avec attention leurs liaisons et leurs rapports avec la morale et la politique, a dû remarquer que les beaux-arts étaient communément la gloire ou la honte d'une nation; qu'ils servaient utilement les mœurs publiques ou les corrompaient selon l'usage auquel on les appliquait.

La raison qui les place ainsi sur ces deux points extrêmes, est que les arts ne sont point des puissances, mais bien des sujets; c'est qu'ils ne commandent jamais, et qu'au contraire ils obéissent toujours en esclaves à

qui veut les employer, bien que ceux qui les cultivent peuvent être, s'ils le veulent, aussi libres que la pensée qui échappe à toute espèce de despotisme.

Pour offrir la preuve de ce que nous avançons au sujet des beaux-arts, il est inutile d'aller rechercher ce qu'ils étaient aux différentes époques où ils ont fleuri chez les peuples de l'antiquité : suivons-les seulement depuis le siècle de Louis XIV, époque de leur naturalisation en France, jusqu'au moment où nous sommes; et nous verrons bientôt combien ils sont esclaves des circonstances dans lesquelles ils se trouvent placés.

Le siècle de Louis XIV fut le règne des beaux-arts, parce qu'il fut celui des grands événemens politiques qui changèrent la face entière de la France : ce furent ces mêmes événemens qui, présentant aux beaux-arts de grandes choses à retracer, leur imprimèrent ce caractère de dignité sans lequel les arts sont fort peu de chose, et ne mé-

ritent point une grande considération.

Né au milieu des guerres civiles qui désolaient la France, et maître de ses volontés dans l'âge où l'homme est ordinairement sans expérience, Louis XIV développa tout à coup ce caractère, cette force d'âme qui n'appartiennent qu'à ces hommes rares à qui la nature semble accorder exclusivement le droit de commander aux autres.

Ce prince, en formant le projet d'être le plus puissant monarque de la terre, avait aussi le noble dessein de faire de sa cour un modèle accompli, dans tous les genres de perfection : il appela près de lui les sciences, les lettres et les beaux-arts ; mais il les voulut perfectionnés par la science, sans laquelle les arts n'inspirent aucun intérêt, ne présentent aucunes jouissances.

Le monarque ne fut point trompé dans son attente ; tout vint, à l'envi, se précipiter sur ses pas pour exécuter, comme par enchantement, le vaste projet qu'il avait conçu.

La France, jusqu'alors presque étrangère aux beaux-arts, en devint tout à coup la mère-patrie. Dans l'espace de trente années au plus, on la vit se couvrir de monumens publics, de somptueux palais qui, en attestant chez elle la supériorité des beaux-arts, rendirent bientôt l'Europe tributaire de cette puissance.

La précaution sage de n'admettre aux travaux du gouvernement que les artistes qui avaient justifié de leur capacité dans le sein des académies, fut la seule cause de cette émulation, de cette soif de gloire dont les artistes se montrèrent si jaloux sous le règne de Louis XIV. Ce fut aussi la raison pour laquelle on ne vit jamais, dans les monumens publics, cette disparate de talent qui, depuis cette époque, a fait voir souvent le peu de soin apporté à l'érection de quelques monumens, où la médiocrité se trouve placée à côté du vrai talent.

Tant de prospérité pour les beaux-arts

ne fut point de longue durée. La mort de Louis XIV fit disparaître tout à coup les grandes occasions qui s'étaient offertes de toutes parts au génie. La cour et la ville changèrent en un instant de physionomie : ce caractère de dignité que Louis XIV avait imprimé à son siècle, fit place à un esprit d'insouciance qui devint par la suite funeste à la France. Le sceptre de la grandeur fut, pour les premières personnes de l'état, un fardeau insupportable; on ne sentit point d'inconvénient à s'en débarrasser, pour prendre en quelque sorte la houlette.

On vit alors avec indifférence tout ce que les beaux-arts avaient créé de grand et de sublime : on éloigna de soi ces productions d'art qui, rappelant sans cesse des traits d'héroïsme et de vertu, semblaient accuser de faiblesse et de légèreté ceux entre les mains de qui les rênes du gouvernement étaient remises.

On s'éloigna pour toujours de ces vastes

et magnifiques palais qui commandaient le respect de soi-même, si utile à l'autorité des grands.

On courut s'enfermer dans les boudoirs pour paraître moins petit sans doute à ses propres yeux, et l'on contraignit les beaux-arts à se dépouiller de leur noble origine, pour n'être plus que les esclaves de la mollesse et du luxe.

A ces grandes et sublimes conceptions d'art, la gloire des siècles qui les voient naître, succédèrent celles qu'on appelle ordinairement pastorales.

Les productions de Vatau et autres peintres de ce genre, devinrent à la mode; tous les boudoirs et les appartemens en furent décorés. Les sujets de la fable vinrent s'établir en concurrence dans les petits réduits où tout était luxe, et où rien n'était grandeur. On peignit partout des Vénus, des bergers, des Amours et tous ces sujets de la fable, qui ne sont autre chose, pour les arts

d'imitation, que le misérable tableau des faiblesses humaines mises en action.

Ce fut alors que les beaux-arts devinrent la honte de la nation française, après en avoir été la gloire, et qu'après avoir servi utilement les mœurs publiques, ils en furent les corrupteurs. Les sciences et les lettres marchèrent dans le même sens; elles égarèrent l'opinion publique et corrompirent les mœurs.

Tels étaient les beaux-arts sous le règne de Louis XV (3). Louis XVI, qui lui succéda, ne pouvant les voir plus long-temps dans cet état de dégradation, conçut le projet de les rappeler à leur noble origine, en leur présentant de quoi s'exercer d'une manière plus digne d'eux.

Il fut donc arrêté qu'on ferait exécuter dans le terme de deux années, pour l'époque de chaque exposition publique, huit grands tableaux d'histoire, dont les sujets seraient particulièrement choisis dans l'histoire de

France ; et, pour la sculpture, dans le même espace de temps, quatre statues en marbre, dont les sujets seraient pris parmi tous les hommes célèbres qui ont honoré la France.

Ces nouveaux travaux, accordés aux seuls artistes de l'académie, produisirent en peu de temps tout l'effet qu'on désirait, tant pour le progrès des arts que pour l'émulation si nécessaire à entretenir parmi les artistes.

Si la faiblesse de ces premières productions attestait l'état d'abandon dans lequel on avait laissé, pendant long-temps, le beau genre de l'histoire, on eut bientôt à s'applaudir de ce qu'on fit pour lui, par les progrès rapides que firent en peu de temps les artistes académiciens à qui ces travaux furent confiés ; et nous devons cet hommage à la vérité, que quelques-uns de ces grands tableaux prirent rang parmi les bonnes productions de l'école française.

Mais l'oubli des grands principes de l'art pendant la durée du règne de Louis XV,

avait singulièrement affaibli l'émulation au sein même de l'académie; et les ressources particulières qu'offrait aux artistes ce grand nombre de personnes riches qui emploient les beaux-arts, quelquefois par goût et souvent par caprice, avaient fait naître parmi les simples agréés à l'académie, une insouciance très-grande à satisfaire à la loi qui n'accordait rang d'académicien qu'après avoir déposé, selon l'usage, son chef-d'œuvre dans le local académique.

Cette indifférence à s'élever au-dessus du titre d'agréé fixa l'attention de Louis XVI; et, voulant ramener dans son académie cette émulation qui en avait fait constamment la gloire, sa majesté ordonna, par une lettre communiquée à son académie par son ministre des beaux-arts, qu'on eût à réunir les agréés pour leur déclarer que, passé le terme de trois années qui leur était accordé pour présenter leurs morceaux de réception, ils seraient tous privés du titre d'agréé; vou-

lant, disait le roi par sa lettre, maintenir cette émulation si nécessaire aux progrès des beaux-arts, et à ceux qui les cultivent avec distinction.

Mais nous touchions alors à de grands événemens politiques, et la loi n'eut pas son exécution.

Nous avons interrompu un instant le récit historique de l'ancienne académie royale de peinture, sculpture de Paris, pour parler du siècle de Louis XV et de Louis XVI sous le rapport des arts; nous allons reprendre ce récit.

Nous sommes déjà entrés dans les détails sur la cause de son origine; nous avons fait connaître tous les avantages que les arts avaient retirés de l'usage établi dans cette société de n'y admettre que ceux qui pouvaient justifier de leur capacité par un morceau de réception, qu'il fallait déposer dans le local académique;

Nous avons parlé de la sagesse qui avait

conduit cette société à ne jamais limiter le nombre de ses membres; nous avons démontré combien l'expérience a sanctionné cet usage, ainsi que celui d'une exposition périodique des œuvres des artistes académiciens, ce qui a puissamment contribué à l'émulation si nécessaire aux arts ; nous avons fait connaître son empressement toujours le même pour accueillir avec distinction tous les hommes de talens.

Nous allons parler maintenant de ses moyens d'émulation intérieurs, de son mode de jugement, de la nécessité d'un assez grand nombre d'artistes pour prononcer un jugement en connaissance de cause, des avantages que l'académie avait retirés de ce nombre de morceaux de réception tant en peinture qu'en sculpture, qui s'étaient accrus avec le temps; nous allons faire connaître aussi ses lois de police intérieure, tant pour ce qui pouvait intéresser la société en général que chaque artiste en particulier.

Nous parlerons aussi de l'esprit qui régnait dans l'intérieur de cette société, esprit qu'on n'a jamais pris la peine d'étudier, et qui cependant faisait la force et la gloire de l'académie royale de peinture, sculpture.

Lorsque l'académie a répondu aux calomnies dirigées contre elle par quelques-uns de ses membres, elle a dit, dans l'un de ses écrits, que l'esprit de son institution était celui d'un collége toujours en activité pour l'émulation également utile aux artistes, soit qu'ils fussent considérés comme élèves ou comme maîtres; et qu'il en était de même sous le rapport du perfectionnement des arts.

Pour prouver cette vérité, il nous suffira de prendre le jeune artiste au moment où il venait de remporter le grand prix. C'était là, comme élève, son plus beau triomphe, et auquel un grand nombre de jeunes gens n'arrivaient pas toujours (4).

Comment l'académie considérait-elle le

mérite de l'élève qu'elle venait de couronner? Comme l'aurore d'un talent qui avait besoin, pour son plus grand développement, d'un séjour de plusieurs années en Italie pour y étudier les grands maîtres et la nature.

Mais, quelle que fût la bonne opinion qu'on avait de l'élève, cela ne servait en rien son avancement futur.

Il ne suffisait pas, comme aujourd'hui, de dire : J'ai gagné le prix et j'arrive de Rome, pour prétendre à tout (5).

Il fallait, pour entrer à l'académie, et obtenir par là l'honneur de travailler pour le gouvernement, faire de nouvelles preuves de talens; il fallait présenter ses productions au tribunal de l'académie, seule compétente pour en décider.

Arrivé à l'académie, voulait-on être adjoint à professer; il fallait encore se soutenir aux expositions publiques, par des ouvrages qui pussent justifier aux yeux

du public éclairé le choix que l'académie avait fait de votre personne (6).

C'était ainsi que l'artiste, poussé par son intérêt personnel, arrivait en quelque sorte, comme malgré lui, au but qu'il désirait avec ardeur, celui d'être considéré, celui d'être occupé utilement tant pour sa réputation que pour son sort.

C'était donc à l'académie que le gouvernement attendait l'artiste pour le récompenser, d'abord par des travaux, ensuite, dans l'âge avancé, par des bienfaits propres à calmer les maux de la vieillesse et les inquiétudes de l'infortune.

Mais pourquoi, dira-t-on peut-être, cette sévérité, de la part de l'académie? C'est que l'expérience lui avait appris qu'il ne suffit pas d'aller en Italie pour avoir du talent, mais qu'il faut encore y étudier avec courage et avec fruit. C'était encore par suite de cette même expérience, que l'académie savait se mettre en garde contre ces premiers

succès qui en imposent tant au public, bien qu'ils ressemblent le plus souvent à ces lumières éblouissantes qui n'ont ni force ni durée, et qui disparaissent pour toujours, quelqu'effort que l'on fasse pour les ranimer.

Ainsi, lorsque l'académie avait établi cette chaîne d'épreuves dont le talent a nécessairement besoin pour sa parfaite maturité, c'est qu'elle était convaincue que l'homme, naturellement ami du repos, entreprend rament quelque chose de grand, d'utile à la société comme à lui-même, s'il n'y est en quelque sorte forcé par la circonstance dans laquelle il se trouve placé, ou contraint par son propre intérêt.

Nous venons de faire connaître les moyens d'émulation que l'académie avait imaginés pour le progrès des arts et des artistes considérés d'abord comme élèves, ensuite comme maîtres.

Voyons maintenant le mode de jugement

qu'elle avait adopté pour toutes les productions soumises à ses décisions, et les motifs qui lui avaient fait reconnaître la nécessité d'un assez grand nombre de juges, pour prononcer sur les différens talens des artistes élèves ou aspirans à l'académie.

Si les hommes appelés à prononcer sur les productions des beaux-arts, n'écoutaient que la justice; s'ils regardaient comme un devoir sacré de n'agir que d'après leur conscience, et de ne jamais céder aux impulsions étrangères ou aux considérations particulières, rien ne serait plus agréable et en même temps plus utile aux progrès des beaux-arts, que les différentes opinions librement émises par un grand nombre de juges possédant toutes les connaissances nécessaires à l'objet sur lequel ils sont appelés à prononcer. Mais comme cette manière de procéder est incompatible avec les passions humaines, et qu'en cela toutes les illusions flatteuses que présente une telle théorie, dis-

paraissent devant la pratique, on a senti, avec le temps, la nécessité d'opposer une digue à ces mêmes passions, aux petites vengeances comme aux intérêts particuliers, en adoptant un mode de procéder qui obligeât chaque juge à garder pour lui seul son opinion.

L'académie avait donc adopté l'usage du scrutin couvert pour les jugemens des grands prix, de même que pour les réceptions particulières de chaque artiste.

Tous les membres de l'académie avaient indistinctement voix délibérative pour le jugement des prix; mais le corps administratif avait seul le droit de prononcer, lorsqu'il s'agissait d'un aspirant à l'académie. Nous ferons connaître les motifs de cette conduite de la part de l'académie; parlons du scrutin pour les grands prix.

Les tableaux et les bas-reliefs exposés au concours, étaient marqués chacun d'une lettre alphabétique. Le jour pris pour pro-

noncer, chaque artiste académicien examinait en silence les ouvrages des élèves. Cela fait, les votans allaient se réunir dans la salle d'assemblée. On remettait à chaque membre un paquet de lettres égales au nombre des tableaux. Alors, le concierge présentait un tronc dans lequel chaque juge mettait secrètement la lettre avec laquelle il pouvait désigner le tableau qui, selon lui, méritait le prix; après cela on comptait les voix, et l'on proclamait de suite l'élève qui avait réuni le plus de suffrages.

La marche était la même pour le grand prix en sculpture et pour le second prix.

A l'égard des aspirans à l'académie, il n'y avait que les artistes composant le corps administratif, qui étaient appelés à décider du talent du récipiendaire.

Le motif qui excluait les simples académiciens en cette circonstance, était une preuve de sagesse de la part du corps ad-

ministratif de l'académie, et nous allons le prouver facilement.

Rien au monde ne pourra détruire cette rivalité, cette jalousie qui règne entre les personnes de même profession : elle a été, est et sera éternellement dans toutes les classes de la société, disons plus, dans tous les rangs, même les plus élevés. Ceux qui exercent les beaux-arts, n'en sont donc point exempts; au contraire, ils en sont peut-être plus susceptibles que d'autres, puisque le désir ardent qu'ils ont de l'emporter sur leurs rivaux, est précisément ce qui les conduit à la perfection dans leur art.

Il fallait donc prévoir que l'aspirant devait nécessairement trouver, dans les simples académiciens, des camarades d'étude qu'il avait eus à combattre dans les différens concours des écoles, et par conséquent des hommes peu portés à favoriser son admission au sein de l'académie; et c'étaient toutes ces vérités démontrées par l'expérience, qui avaient

déterminé le corps administratif à ne point donner voix aux simples académiciens, lorsqu'il s'agissait de la réception d'un artiste peintre ou statuaire. Quant au mode de jugement, il était le même que celui des grands prix, c'est-à-dire, le scrutin couvert.

Chaque juge était tenu d'examiner l'ouvrage présenté. Ensuite on se réunissait dans la salle d'assemblée : on comptait le nombre des votans, qui était assez ordinairement de trente à trente-six. On distribuait deux fèves, l'une blanche et l'autre noire, après quoi le concierge présentait un tronc dans lequel chaque juge mettait en secret la fève blanche ou noire, selon ce qu'il pensait de l'ouvrage présenté; puis, on comptait les voix, et l'artiste était reçu s'il avait les deux tiers plus une voix. C'était ce mode de jugement, le plus sage qu'on puisse jamais imaginer, qui laissait à chaque juge la plus grande liberté d'opinion. C'était ce silence qu'il fallait garder lorsqu'on examinait l'ou-

vrage soumis au jugement de tous, qui opposait une barrière à toutes les intrigues, à toutes les passions qui naissent au milieu d'un grand nombre d'hommes, appelés à donner hautement leur avis sur un sujet quelconque.

Parlons maintenant de la nécessité d'un assez grand nombre de juges, pour bien prononcer en connaissance de cause sur les différentes productions des beaux-arts.

Un des grands avantages que l'académie de peinture, sculpture, offrait aux beaux-arts, était le nombre de juges appelés à prononcer sur tout ce qui pouvait intéresser la gloire de l'artiste, soit comme élève, soit comme maître. C'est cet objet que nous allons développer.

Les beaux-arts ont pour but l'imitation de la nature; c'est là qu'il faut toujours tendre, si l'on veut arriver à la perfection : autrement tout est erreur, système et imperfection.

Mais la nature se présente sous mille formes diverses. La beauté elle-même a un nombre infini de traits qui la caractérisent; et les sujets qui sont du domaine des arts d'imitation, ont encore des beautés particulières qui leur sont propres.

Ce simple aperçu de ce qu'est en général la nature, peut donner une idée de ce qu'il faut étudier dans les beaux-arts pour s'élever au-dessus de la médiocrité, et de ce qu'il faut réunir de lumières pour bien juger les beaux-arts.

Tant de connaissances ne se rencontrent jamais dans un seul individu, et il est encore impossible de les trouver dans un petit nombre d'hommes qui cultivent les beaux-arts avec distinction.

Tout artiste, considéré isolément, a sa manière de voir et de sentir qui lui est propre, et dont il ne peut se séparer, pour adopter avec succès une manière de voir et de faire qui n'est pas la sienne : c'est la raison pour

laquelle ceux qui font métier de copier les autres, outrent toujours les défauts de leur modèle, et sont constamment loin des beautés de l'ouvrage qu'ils veulent imiter.

C'est en suivant long-temps le travail des élèves réunis dans un même lieu, copiant le même modèle, au même jour, à la même heure, qu'on apprend à se bien pénétrer de cette vérité, à connaître que les manières de voir et de sentir un même objet, sont aussi variées que les physionomies et les affections de l'âme et du cœur; et ce n'est qu'aux hommes qui sont livrés à ces longues et pénibles recherches, qu'il appartient de sentir toutes les injustices qu'on peut commettre, et le mal qu'on peut faire aux progrès des beaux-arts, en confiant à un trop petit nombre d'artistes le droit de prononcer sur le mérite de ceux qui courent la même carrière.

L'académie avait donc l'avantage de réunir dans son sein un assez grand nombre

d'artistes habiles, pour qu'il pût se trouver parmi eux cette masse de connaissances nécessaires pour sentir et apprécier toutes les différentes manières d'envisager un même objet, la nature : c'est la raison pour laquelle l'homme de mérite a constamment trouvé à l'académie, la justice qu'il avait droit d'attendre de cette société savante; et c'est cette justice, toujours la même, qui lui a conservé cette supériorité, tant sur l'académie de Saint-Luc, sa rivale pendant plus d'un siècle, que sur toutes les autres académies de l'Europe.

Si l'on pouvait nier l'intégrité de l'académie, et son amour constant pour la justice envers les talens distingués, on répondrait à ceux qui en agiraient ainsi : Où sont les hommes à talent que l'académie a constamment rejetés de son sein? Et quels sont les ouvrages qu'ils ont présentés pour être reçus? Nommez-les. Le temps des calomnies est passé; il faut prouver ou s'exposer au mépris

qu'on doit à tout homme qui ose accuser, sans donner des preuves de ce qu'il avance.

Nous avons parlé de l'usage des morceaux de réception qu'il fallait déposer dans le local de l'académie; nous avons fait sentir tous les avantages que le gouvernement et les premières personnes de l'état en avaient retirés, puisque cette loi sage était devenue la boussole qui dirigeait l'opinion publique sur la différence du mérite de ceux qui suivent la carrière des beaux-arts.

Voyons maintenant ce que tous ces ouvrages réunis présentaient à la pensée.

Ces morceaux de réception, qui étaient l'expression libre du génie et du sentiment de ceux qui les avaient créés, s'étant multipliés avec le temps, étaient devenus les archives des beaux-arts : c'était là que l'homme éclairé pouvait connaître les différentes manières de voir, de sentir et de rendre une même chose, la nature; car tel était le but où il fallait arriver autant que possible, et

dont on ne pouvait s'écarter, sans courir le risque d'être déclaré inhabile dans son art.

C'était encore dans ces sortes de productions, où l'artiste s'était rendu le maître de son sujet, qu'on aimait à deviner ce que pouvait être la trempe de son génie et de son caractère.

Tous ces morceaux de réception, tant en peinture qu'en sculpture, étaient devenus, pour les Français et les étrangers que la capitale attirait dans son sein, le véritable muséum de l'école française.

C'était en visitant le local de l'académie, dans lequel chacun de ses membres avait déposé les preuves de son savoir-faire, qu'on faisait connaissance avec tous les artistes distingués, c'est-à-dire, avec leur talent; et c'est à quoi un étranger ne manquait jamais.

Lorsque la capitale possédait dans ses murs quelques grands personnages étrangers, l'académie s'assemblait extraordinairement pour les recevoir; et, ce jour-là, on

invitait les élèves à se réunir dans les écoles pour y travailler, afin de montrer à ces étrangers cette réunion intéressante.

Ces mêmes morceaux de réception, dont nous venons de parler, s'étant, comme il a été dit, accrus avec le temps, avaient formé réellement un musée national, non-seulement des œuvres des artistes qui n'étaient plus, mais encore de ceux qui existaient.

Ils procuraient à l'académie de peinture, sculpture, un avantage particulier à cette société, qui était, tant pour les Français que pour les étrangers, un spectacle toujours nouveau, toujours intéressant, parce qu'il rappelait sans cesse des souvenirs faits pour honorer la nation sous le rapport des beaux-arts, et procurer des jouissances qui ne peuvent être senties et appréciées que par ceux que la nature a doués d'une belle âme. Nous voulons parler de cette réunion de portraits de tous les artistes de l'académie, depuis sa fondation jusqu'au moment de sa destruction.

Ces portraits, qui n'avaient rien coûté au trésor public, puisqu'ils étaient des morceaux de réception, étaient généralement estimés comme productions d'art, et formaient, dans l'une des salles de l'académie, une espèce d'assemblée de famille, dont la vue était un besoin perpétuel de l'esprit et du cœur.

Ces portraits rappelaient les talens et les vertus sociales de tel ou tel artiste, dont la mort était une perte réelle pour la société académique autant que pour les arts.

Parmi cette collection on aimait à contempler l'image des fondateurs de cette société. La vue du portrait de Lebrun rappelait un des grands peintres de l'école française; celui de Lesueur rattachait la pensée aux idées douces, sages et religieuses qui étaient la base du caractère et des talens de ce grand peintre.

L'ensemble général de cette collection de portraits présentait à la pensée des artistes

cette douce et consolante idée, qui plaît tant à l'homme de bien : Quand je ne serai plus, se disait-on à soi-même, mon image, placée dans cette enceinte, me rappellera au souvenir de mes compagnons d'étude, et à ceux que mes conseils auront guidés dans la carrière des arts.

C'était ainsi que les artistes de l'académie, appelés à se réunir souvent dans le lieu de leurs séances, pouvaient s'abandonner quelquefois à ces illusions qui flattent l'âme et le cœur de l'homme sensible, et l'aident à supporter avec moins de peine l'idée de sa destruction.

Nous avons fait connaître tous les moyens d'émulation que l'académie avait imaginés tant pour le progrès des beaux-arts, que pour l'avantage des artistes : nous allons parler de ses lois de police intérieure; ce sera encore dans cette partie de son administration qu'on appréciera toute la sagesse de ses principes, en ce qui pouvait intéres-

ser la société en général, et en particulier chacun de ses membres.

Quelle que soit l'étendue des lois, quelques soins qu'apporte le législateur pour prévoir tout ce qui peut être contraire à l'ordre public, il est cependant une foule de circonstances où l'autorité est insuffisante pour réprimer telle ou telle action qui, sans exposer à la rigueur des tribunaux ceux qui la commettent, n'en est pas moins contraire aux lois de l'honneur et de la délicatesse : c'était donc ces sortes de délits qu'il fallait prévenir, parce qu'ils sont, au sein d'une grande association, non-seulement des sujets de discorde, mais parce qu'ils peuvent encore conduire cette même association à la perte de l'estime publique : et c'est de cette estime que l'académie était extrêmement jalouse.

Il fallait donc des lois de police intérieure pour punir toute action que l'honneur et la délicatesse réprouvent, et prévenir par là les

effets de l'ambition, de l'intérêt, et tout ce qui peut compromettre la dignité d'un homme qui exerce les beaux-arts : c'était à quoi l'académie avait donné tous ses soins.

D'abord elle avait, par ses règlemens, comme nous l'avons déjà dit, défendu à tout artiste admis dans son sein, de faire aucun travail assujetti au toisé; l'académie avait également défendu à toute femme d'artiste de faire aucun état ou commerce qui la rendît, elle ou son mari, justiciable des tribunaux de commerce.

A l'égard de tout ce qui peut intéresser la délicatesse et l'honneur, il était également défendu à tout artiste d'aller sur les brisées de ses confrères. Quiconque se rendait coupable d'une telle action, était appelé à l'académie pour être blâmé et recevoir l'ordre de cesser ces honteuses démarches, sous peine d'être rayé du nombre des académiciens (7).

Toute action contre la probité ou les

bonnes mœurs était reprise avec sévérité; et, dans certains cas, on était ignominieusement chassé de l'académie. Quiconque, dans le courant de sa vie, avait commis quelque action susceptible d'être reprise de justice, ne pouvait jamais prétendre à l'académie, quel que fût d'ailleurs, comme artiste, le mérite de celui qui l'avait commise. Tels étaient les principes rigoureux de l'académie royale de peinture, sculpture de Paris, qu'il fallait savoir se respecter ou perdre le titre honorable de membre de cette société (8).

Mais il était encore d'autres causes de petits désordres intérieurs qu'il fallait prévoir, avec d'autant plus de raison, que les motifs qui les faisaient naître, pouvaient se reproduire souvent, parce qu'ils prennent leur source dans l'amour-propre, si commun aux jeunes artistes, dont les premiers succès enflamment si facilement l'imagination, et les portent à se croire supérieurs à ceux qui les

ont précédés : souvent même ils poussent le délire jusqu'à croire qu'ils sont appelés à faire une révolution avantageuse dans les beaux-arts. De là une foule de paroles peu mesurées ; de là, la volonté bien prononcée d'occuper les premières places aux expositions publiques ; et, en cas de refus, il s'ensuit toujours des murmures qui blessent toutes les convenances.

Le temps, nous le savons, calme tous ces emportemens : instruits par l'expérience, les jeunes gens apprennent, à leurs dépens, à être plus modestes, et à craindre d'être éclipsés par des talens qui pourraient leur être supérieurs ; enfin, à force de travail, ils reconnaissent que tous les artistes en général, même les plus grands maîtres, n'ont été et ne seront jamais que de faibles imitateurs de la nature. Mais comme les petits désordres qui naissent continuellement de l'inexpérience des jeunes artistes, devaient se renouveler sans cesse au sein d'une société

qui avait eu la sagesse de ne jamais fixer le nombre de ses membres; il fallait, pour les expositions publiques, une loi fixe, invariable, qui fît taire toutes les prétentions de la vanité et de l'amour-propre, et qui fût en même temps une garantie contre la faiblesse et quelquefois l'injustice de ceux à qui on pouvait confier l'ordonnance de ces expositions.

Cette loi était simple; elle voulait que les ouvrages de peinture et sculpture envoyés aux expositions biennales, fussent placés selon le rang d'ancienneté de réception à l'académie, en sorte que les académiciens, témoins eux-mêmes de l'arrangement du salon, n'avaient jamais le droit d'élever la voix pour demander une place à laquelle ils ne devaient pas prétendre.

Cette loi était générale pour toutes les expositions possibles, même celles des écoles où elle est encore maintenue pour les concours des grands prix. C'est par le rang de

médailles ou de seconds prix, dans les écoles, que les concurrens aux grands prix viennent choisir la place qui leur convient pour exposer leur ouvrage.

Cette même loi avait lieu à l'académie de France à Rome, où les logemens et les ateliers n'étaient pas également avantageux. Ainsi, le droit de choisir appartenait toujours au plus ancien, et le directeur lui-même n'était pas le maître de changer cet ordre de choses.

Nous allons maintenant parler de l'esprit qui régnait au sein de ces sociétés savantes : c'est par là que nous terminerons l'aperçu rapide de tous les avantages qu'elles présentaient aux arts et aux artistes; après quoi nous entreprendrons de faire connaître comment et par qui ces mêmes sociétés ont été calomniées et détruites par la seule volonté de quelques individus, qui n'avaient d'autre puissance que celle qui naît du désordre général et du silence des lois.

Tant que les académies ont existé, on s'est peu embarrassé de l'esprit particulier qui y régnait, et qui en faisait la force et la gloire.

Quant aux artistes qui ont renversé l'académie de peinture dont ils étaient membres, ils étaient trop occupés de leur intérêt personnel, pour donner quelques réflexions au mal qu'ils allaient faire aux arts, en détruisant l'académie. Essayons, s'il se peut, de faire connaître ce qu'elle était par rapport à l'esprit qui l'animait.

Comme dans toutes les sociétés savantes, il y avait à l'académie de peinture deux classes bien distinctes, les jeunes artistes et les anciens.

Les premiers étaient tout occupés de leurs intérêts particuliers, et ne tenaient à l'académie que par les avantages que leur admission dans cette société leur donnait dans le monde. Les seconds, au contraire, pourvus des avantages réservés à l'âge

et aux talens mûris par l'expérience, ne pensaient plus qu'à l'illustration académique.

C'était dans ces deux manières de voir si opposées l'une à l'autre, que se trouvait réuni tout ce qui était utile aux progrès des artistes et à ceux des beaux-arts.

Le titre d'académicien, qui assignait à l'artiste habile un rang distingué dans l'opinion publique, était, pour le peintre et le statuaire considérés isolément, le motif le plus puissant d'émulation si nécessaire à ceux qui courent la carrière des beaux-arts; et le désir qu'avaient les anciens artistes de se donner des successeurs distingués par leurs talens, devenait pour l'aspirant à l'académie, une garantie de la justice qu'il avait le droit d'attendre du corps administratif.

C'est ainsi qu'avec le temps l'académie était parvenue à établir dans son sein, tout ce qui pouvait servir utilement l'intérêt de chaque artiste en particulier et la gloire de tous en général : l'usage de n'accorder les

travaux du gouvernement qu'à ceux qui avaient justifié de leurs talens, était un de ces véhicules puissans que rien au monde ne peut remplacer : cet usage, devenu loi pour les beaux-arts, offrait encore au gouvernement une garantie pour la perfection qu'il avait le droit d'attendre dans tous les travaux d'art qu'il ordonnait.

Tel était l'ensemble des lois de l'académie royale de peinture, sculpture de Paris, où tout était prévu pour le progrès des arts, pour l'émulation parmi les maîtres, et pour les différentes récompenses qu'ils avaient droit d'attendre du gouvernement.

Telle était aussi la prévoyance de l'académie, que, sentant le besoin d'être honorée dans la personne de chacun de ses membres, elle s'établissait la surveillante active de leurs actions, pour ne jamais souffrir dans son sein tout homme qui ne savait pas se respecter lui-même ; c'était enfin cette sage sévérité en faveur des mœurs, et son amour pour la

justice envers les hommes de mérite qui sollicitaient et obtenaient leur admission à l'académie, qui constituaient la force qu'elle pouvait opposer aux prétentions sans cesse renaissantes de la présomptueuse médiocrité; et c'était par tous ces moyens dignes d'une grande corporation, que l'académie royale s'honorait aux yeux de la nation et des étrangers; c'était par là qu'elle attirait sur elle cette considération, ces distinctions sans lesquelles il ne peut y avoir pour les beaux-arts de véritable émulation.

CHAPITRE II.

Comment l'académie royale de peinture, sculpture, a été détruite.

Après avoir tracé, avec plaisir, quelques notices sur l'académie royale de peinture, sculpture, il nous est impossible de nous dissimuler combien il est pénible pour nous d'avoir à faire connaître par quelles causes cette société a cessé d'exister (9).

Mais quelqu'affligeante que soit pour nous cette tâche, il faut la remplir le mieux qu'il nous sera possible, puisque c'est la cause des beaux-arts que nous défendons, en faisant connaître toute la sagesse de ces associations académiques.

Si l'académie royale de peinture, sculpture, devait sa destruction à ces hommes aveuglément révolutionnaires qui, dans leur

délirant amour pour la liberté, s'écriaient avec fureur : *Point de sciences, point de lettres, point de beaux-arts; il ne faut à des républicains que du fer et du pain*, certes il nous serait facile de donner carrière à la vérité sur leur compte. De tels hommes qui voulaient brûler les bibliothéques et anéantir tous les chefs-d'œuvres des arts, s'il s'en trouvait encore aujourd'hui parmi nous, ne mériteraient aucune espèce de ménagement; et les termes qui exprimeraient le plus fortement le mépris, seraient ceux qu'il faudrait employer pour accuser ces stupides bêtes à face humaine : mais, malheureusement pour nous, ce ne sont point de pareils hommes de qui nous avons à nous entretenir.

Ceux qui ont renversé de leur autorité privée l'académie de peinture, sculpture, sont des hommes recommandables par leurs talens, comme artistes, des hommes dont la tête, beaucoup plus coupable sans doute que

le cœur, s'est laissée entraîner par les illusions que présentaient à la multitude insensée ces grands mots de liberté et d'égalité : ils ont cédé à ces discours fallacieux et incendiaires qui avaient pour but de persuader aux hommes crédules que les gouvernemens monarchiques ne faisaient que des troupeaux d'esclaves sans énergie, sans caractère : ainsi, se croyant eux-mêmes esclaves au milieu de la liberté infinie dont ils jouissaient, ils ont regardé l'académie royale de peinture, sculpture, dont ils faisaient partie, comme une autorité tyrannique qu'il fallait détruire.

Telles sont les causes qui ont amené la destruction des académies. Voilà ce que nous allons prouver par des faits : entrons en matière.

L'académie royale de peinture, sculpture de Paris, existait encore en 1789, telle que nous venons de la faire connaître dans le tableau rapide que nous en avons tracé, lorsque, vers la fin de la même année, époque

où nos troubles civils s'augmentèrent de plus en plus, cette société se vit tout à coup outragée, dans son sein même, par quelques-uns de ses membres dont les discours n'étaient autre chose qu'une provocation qui, en tout autre temps, aurait été punie par le mépris et l'ordre de sortir de l'assemblée.

Mais les circonstances étaient délicates. L'académie crut devoir apporter beaucoup de ménagement; elle invita les plaignans à faire connaître les causes de leurs griefs envers l'académie.

Ces académiciens, réunis entre eux, firent un mémoire dans lequel ils voulaient, entre autres choses, que les agréés, qui, selon les règlemens académiques, n'étaient point admis aux assemblées, vinssent y siéger et donner leur avis. La proposition mise aux voix fut rejetée à la majorité.

L'académie, voulant absolument la paix, proposa, à son tour, de nommer une com-

mission, mi-partie des professeurs, et l'autre d'académiciens; cette commission devait être chargée d'examiner ce que les statuts académiques pouvaient avoir de contraire à la liberté des arts tant réclamée par les plaignans. Cette proposition ne fut point écoutée; on continua les injures et on se sépara.

Les artistes, qui avaient jeté la pomme de discorde au milieu de l'assemblée, ne s'en tinrent point là. Indiquer des abus dans les statuts académiques, était pour eux la chose impossible; ils n'y songeaient pas : ils voulaient un autre ordre de choses qui leur donnât une grande puissance, et qui les rendît maîtres de tout ce qui tenait à l'administration des beaux-arts en général, et du sort de ceux qui les cultivent.

Les agréés, qu'on avait rejetés dans l'assemblée générale, furent appelés par ces mêmes artistes à concourir à un nouveau projet. Ce fut après plusieurs mois de tra-

vail pour cet objet, qu'ils publièrent par la voie de l'impression, un mémoire sous le titre d'académie centrale de peinture, sculpture, gravure et architecture.

Justement affligée de l'éclat que quelques artistes turbulens venaient de donner aux dissensions qu'ils avaient eux-mêmes suscitées au sein de la société académique, et de la témérité qui les portait à oser publier un projet nuisible aux progrès des arts et à la tranquillité des hommes à talent, l'académie protesta publiquement qu'elle n'était pour rien dans ce nouveau projet présenté à l'assemblée constituante comme étant son vœu; elle fit connaître ensuite un écrit ayant pour titre : *Esprit des statuts et règlemens de l'academie royale de peinture.*

Ce fut dans cet écrit que la majorité des artistes de l'académie royale fit voir à l'assemblée constituante cette règle de conduite, cette austérité de principes d'hon-

neur et de probité, qui l'avait toujours dirigée dans sa marche, ce qui faisait sa force contre ceux de ses membres qui osaient l'attaquer.

Le mauvais succès de cette première démarche contre l'académie, ne découragea point ceux qui l'avaient faite : attentifs à flatter les partis qui dominaient tour à tour dans l'assemblée constituante, et par suite dans la législative, ces artistes, qui ne parlaient que d'égalité, épiaient sans cesse le moment d'arriver aux fins qu'ils se proposaient.

Cependant, au milieu de la fureur démocratique qui voulait la destruction de tous les signes représentatifs des idées monarchiques, l'académie royale de peinture, sculpture, existait toujours, et la convention n'avait rien statué qui lui fût contraire; il faut même croire que cela était loin de sa pensée, puisqu'au mois de novembre de la même année 1792, Roland, alors ministre

de l'intérieur, venait d'écrire à l'académie, qu'elle eût à s'assembler extraordinairement pour choisir, à la pluralité des voix, un artiste peintre d'histoire, en remplacement du directeur de l'école de Rome, qui venait de donner sa démission.

La place de directeur de l'école de Rome était faite pour être enviée, aussi le fut-elle par ceux même qui avaient calomnié l'académie; ils vinrent donc se réunir au corps académique pour donner leur vote.

La première assemblée fut un peu orageuse par suite des prétentions de quelques artistes; mais l'académie, toujours inébranlable dans sa conduite, crut ne pouvoir mieux répondre à la confiance que le ministre avait en elle, qu'en jetant les yeux sur Suvée, généralement estimé comme un homme de bien; aussi le ministre s'empressa-t-il de confirmer ce choix.

Les agitateurs de l'académie, trompés

dans leur attente, jurèrent dès lors sa perte. Dans le courant de février 1793, ils vinrent, accompagnés d'une multitude d'artistes non académiciens, s'emparer du local de l'académie, en s'écriant : *La voilà donc enfin renversée, cette bastille académique!* et prirent, sans désemparer, le titre de société révolutionnaire des arts.

Nous ne suivrons point cette nouvelle société dans sa conduite tout le temps que dura la terreur; les détails en sont trop affligeans pour l'honneur des beaux-arts, et notre plume se refuse naturellement à les tracer ici.

Nous venons de faire connaître comment des artistes ont su profiter des désordres publics pour renverser, de leur autorité, l'académie royale de peinture, dont ils étaient membres : examinons maintenant quel était le caractère des écrits dirigés contre cette société; ce sera dans ces écrits que nous trouverons malheureusement trop sou-

vent l'occasion d'opposer à eux-mêmes ceux qui en sont les auteurs.

Nous passons sous silence le ton injurieux du premier mémoire contre l'académie, parce qu'il est la honte de ceux qui l'ont dicté, et qui ont poussé l'imprudence jusqu'à le rendre public par la voie de l'impression.

Dans ce premier écrit, publié en 1790, on accuse les artistes, chargés de l'administration de l'académie, de gouverner despotiquement, de s'emparer de tous les honneurs, de toutes les places lucratives, et de disposer, comme il leur plaît, des revenus de la société sans en rendre compte : et tout à coup, oubliant cette accusation, on dit dans un second écrit :

« Les revenus de l'académie ne s'élevaient » qu'à la somme de vingt-neuf mille huit » cent vingt-neuf francs, et on ajoute : C'est » sur cette somme que se prélèvent les dé- » penses annuelles de l'académie, savoir les

» frais d'éclairage, de chauffage ; les appoin-
» temens du concierge, des modèles ; la
» valeur du prix des médailles d'or et d'ar-
» gent distribuées aux élèves ; les honoraires
» des professeurs. C'est encore sur cette
» somme, dit-on dans cet écrit, que l'aca-
» démie a trouvé les moyens de faire quel-
» ques pensions aux veuves d'artistes, res-
» tées sans fortune, et d'offrir des secours
» momentanés à quelques artistes pressés
» par le besoin. On ajoute encore : Les re-
» venus de l'académie ont été jusqu'à ce
» jour, année 1790, administrés avec tant
» de sagesse, qu'on était parvenu à faire des
» économies qui allaient être employées à
» augmenter les faibles honoraires des pro-
» fesseurs, si la révolution, en diminuant
» ces revenus, n'avait obligé l'académie à
» prendre sur ses propres épargnes de quoi
» faire le service journalier des écoles ».

Que peut-on dire de plus flatteur pour les administrateurs de l'académie? Et comment,

après avoir prélevé sur une modique somme de vingt-neuf mille huit cent vingt-neuf francs, toutes les dépenses ci-dessus énoncées, pouvait-il rester de quoi enrichir les administrateurs de l'académie, et exciter contre eux l'envie ?

Dans le projet d'académie centrale, projet dans lequel on réunissait les académies de peinture et celle d'architecture, on y déclare formellement qu'il faut que le nombre des membres de ces différentes académies soit illimité. Pourquoi donc aujourd'hui les trois arts, la peinture, la sculpture et l'architecture, ne sont-ils représentés que par six artistes de chaque genre ?

Lorsque nous avons vu l'académie des belles-lettres obtenir du gouvernement l'avantage de se recruter de ses anciens membres, nous avions pensé, avec beaucoup de personnes judicieuses, que les artistes peintres, statuaires, qui font partie de la quatrième classe de l'institut, s'empresse-

raient de solliciter auprès de l'autorité suprême cette même faveur pour les beaux-arts; mais leur silence absolu sur ce point nous a trompés d'une manière affligeante.

Voulant connaître la cause de ce silence, nous avons interrogé quelques artistes, membres de la quatrième classe de l'institut, qui nous ont répondu qu'on y avait pensé; mais que la crainte de surcharger le trésor public des sommes trop réitérées de quinze cents francs qu'il eût fallu donner à chaque artiste, comme nouveau membre de l'institut, avait été la cause qui avait retenu d'en faire la demande à Buonaparte.

A ce prétexte vrai ou supposé, nous avons observé ce que nous observerons encore aujourd'hui, qu'il fallait consulter, sur ce point, les artistes académiciens et généralement ceux qui honorent les arts par leurs talens. Si on eût pris cette sage précaution, tous, d'une commune voix, auraient dit : Qu'on nous rende l'honneur que l'on nous a ravi,

comme artistes, en détruisant l'académie; qu'on fasse en sorte que le public ne nous confonde point dans son opinion avec la multitude, et qu'on ne nous parle point d'honoraires : oui, voilà ce qu'auraient dit, et ce que disent encore aujourd'hui les artistes des anciennes académies de peinture, sculpture et d'architecture, et, avec eux, tous les hommes de mérite qui y siégeraient, si la fureur de tout détruire n'eût pas renversé les académies : voilà ce qu'ils répéteront dans tous les temps.

On dit encore formellement dans ces écrits : « Qu'il faut que les différentes pro-
» ductions d'art soient jugées par ceux qui
» peuvent en connaître; par conséquent, les
» élèves peintres et statuaires seront jugés
» par leurs maîtres, ainsi que les élèves en
» architecture : il en sera de même des diffé-
» rens projets d'art qui seront présentés à
» l'académie centrale ».

Pourquoi donc suit-on une marche toute

contraire à d'aussi sages décisions? Pourquoi ce qui fut inventé tout exprès, au mois d'octobre 1792, pour outrager bien gratuitement l'académie royale de peinture, se pratique-t-il encore aujourd'hui (10)?

Depuis près de vingt ans qu'on appelle, pour juger les productions des beaux-arts, des personnes qui n'y entendent rien, la justice en est-elle mieux rendue? Des acteurs, des musiciens, des chanteurs, ont-ils étudié les arts? Les artistes peintres, statuaires, ou architectes, qui jugent la musique, la connaissent-ils? Dira-t-on aujourd'hui ce qu'on disait au temps de la terreur, qu'avec du bon sens on peut juger de tout? Comment les peintres et les statuaires osent-ils prononcer sur l'architecture! En connaissent-ils toutes les convenances? Sont-ils en état d'apercevoir sur un plan ou dans une coupe, les fautes graves qui peuvent se rencontrer contre les règles de la solidité? Entendent-ils l'idiome de cet art? Non. Cela est impossible,

On est en droit de faire la même question aux architectes qui se permettent de juger de la peinture et de la sculpture. Pourquoi donc persister à se mettre en guerre ouverte avec les principes? Et comment les murmures que ce nouvel ordre de choses provoque sans cesse, n'invitent-ils pas à changer de marche, puisque le seul fait de défaut de connaissance de la part des personnes qui se présentent pour porter un jugement sur un objet qui n'est pas de leur ressort, peut donner lieu à des injustices dont les conséquences sont souvent d'ôter à un jeune homme l'état qu'il embrasse ?

On a commis une faute grave qui prouve combien on aime à flatter la jeunesse aux dépens de l'âge mûr; nous voulons parler de cette loi nouvelle qui exclut des concours académiques tout élève qui a passé l'âge de trente ans. Si on n'a pas senti toute l'injustice de cette loi, ceux qui l'ont rendue, auraient dû, au moins, s'apercevoir qu'elle

était alors contraire aux lois du gouvernement, qui voulait qu'à l'âge de vingt ans tout citoyen fût appelé à la défense de la patrie.

Si les fondateurs de l'académie de peinture eussent fait une pareille loi, et qu'elle eût duré autant que l'académie elle-même, nous le demandons : combien d'hommes célèbres seraient restés inconnus, par cela seul qu'ils avaient presque atteint l'automne de la vie, avant de posséder les talens qui les ont illustrés !

D'où vient donc cette folie qui a porté quelques artistes à bouleverser toutes les idées reçues ? L'esprit humain aurait-il, par hasard, éprouvé une révolution qui en aurait changé la marche ? Les beaux-arts, qui demandent tant d'études, qu'ils occupent la vie entière, seraient-ils devenus tout à coup aussi faciles à apprendre que ces talens d'agrémens, pour lesquels la jeunesse est un des premiers besoins ? Nous ne le pensons pas.

Si rien n'est changé à cet égard, il est impossible d'apercevoir ce que la société a pu gagner depuis que, dans les beaux-arts, il ne faut plus faire preuve de son talent pour obtenir les avantages qui autrefois n'appartenaient qu'à ceux qui en avaient justifié; et on se demande encore quel est le jeune homme qui, dans les trois arts, l'emporte, par ses productions, sur tous ceux dont les talens sont perfectionnés par l'expérience?

Oublie-t-on que Lebrun avait plus de soixante ans, lorsqu'il entreprit ses quatre grands tableaux de bataille? Quel est, depuis ce peintre habile, l'artiste qui, dans ce genre, l'a surpassé, disons mieux, l'a égalé! Qu'on examine ces belles productions avec les connaissances nécessaires pour en bien juger, et l'on verra que la conception de ces grands ouvrages ne laisse rien à désirer; on verra que chaque groupe, considéré en lui-même ou par rapport à l'ensemble général du tableau, porte bien le caractère qui lui

convient : on reconnaîtra que chaque figure a une action bien déterminée qui se trouve en harmonie avec le tout, parce que chacune concourt à l'action générale, et qu'il serait impossible d'en soustraire une seule, sans nuire à toute la composition. Qu'on examine les chevaux qui entrent dans ces grandes compositions, on verra que chacun d'eux est parfaitement placé sur ses jambes, et qu'aucun n'est dans l'action de galopper ou de se cabrer sans motif, *ce qui décèle toujours le défaut de génie et de science.*

Ignore-t-on que le Poussin était à peine connu, lorsqu'il avait déjà atteint cinquante ans? que Julien, l'un des bons statuaires de la fin du dix-huitième siècle, avait trente-six ans, lorsqu'il remporta le prix comme élève de l'académie, et qu'il avait plus de soixante-dix ans, lorsqu'il mit la dernière main à la statue du Poussin; ouvrage qui fut appelé à concourir pour les prix décennaux, et qui est d'autant plus remarquable parmi

ceux destinés pour le même objet, que, ne cédant à aucun pour le mérite de l'exécution, cette figure a dû être considérée comme la meilleure sous le rapport de l'invention, puisqu'elle renferme toutes les conditions voulues par les principes de l'art du statuaire? Bouchardon lui-même, que l'on distingue avec raison, est arrivé fort tard au rang d'homme de mérite.

C'est ainsi que la plus grande partie des hommes qui se sont fait un nom dans les beaux-arts, n'ont été connus que dans l'âge avancé, parce qu'ils se sont formés dans le silence de l'étude et de la retraite, et qu'au contraire la plupart de ces succès brillans, obtenus au printemps de la vie, n'ont souvent laissé à leurs auteurs qu'une chétive réputation, qu'ils ont vue s'évanouir avant la fin de leur carrière.

S'il fallait nommer dans les beaux-arts, comme dans les lettres, ceux qui ont eu ce mauvais sort, la liste en serait trop longue.

Que conclure de tout ceci? Que le véritable mérite, dans les beaux-arts, est très-rare, et que rien n'est plus difficile que d'y obtenir une réputation méritée.

Eh! qu'importe, après tout, l'instant où l'habile homme arrive! Maîtrise-t-on les événemens ou les lois de la nature? Que fait aux arts, comme à la société, qu'un homme à talent ne produise qu'un ou deux chefs-d'œuvres? L'essentiel est qu'il les fasse, parce que c'est là ce qui fait la gloire des beaux-arts et de la nation qui les protége. Il s'ensuit de ces observations, que cette loi, dont nous venons de parler, est dénuée de justesse, et que ceux qui l'ont fait naître, ont manqué de jugement, puisqu'ils n'ont pas aperçu que les conséquences qui en doivent découler, si elles étaient maintenues, sont essentiellement nuisibles à l'émulation et à la justice.

Mais il fallait saisir toutes les occasions de flatter un gouvernement, qui affectait le plus

grand mépris pour les hommes d'un âge mûr, dont il redoutait l'expérience ; et cette conduite fut suivie par tous ceux que l'ambition a jetés dans le chemin de la révolution.

Poursuivons ce qui nous reste à dire sur les écrits de quelques artistes qui ont calomnié l'académie de peinture dont ils étaient membres.

Pour justifier l'ambition qui les a portés à vouloir s'emparer de tout ce qui tient aux arts, afin de disposer à leur gré des faveurs, des places et des travaux, ils disent dans leurs écrits : « Par le moyen que nous » proposons, les talens ne seront plus em- » ployés d'après les démarches, les intri- » gues, les réputations illusoires, les tour- » nures d'esprit et les séductions de tous » genres qui peuvent agir sur le département » d'administration. Ces moyens de tromper » se varient sous tant de formes, que les » chefs et les ministres eux-mêmes, quel-

» que zélés pour le bien public qu'on puisse
» les supposer, sont sans cesse exposés à l'er-
» reur et à tous les efforts de cabale ».

Est-ce le portrait des artistes académiciens qu'on a voulu tracer, ou l'esprit de l'académie qu'on voulait renverser? A ces traits, il nous est impossible de reconnaître l'un ou l'autre. A-t-on voulu prédire ce qui devait arriver aussitôt que l'académie ne serait plus? Dans ce cas, on peut assurer qu'il n'y a pas un trait qui ne soit fidèle; oui, c'est ce qui se passe, depuis vingt-quatre ans que l'académie n'est plus, et ce qui sera plus que jamais, tant qu'elle ne sera pas rétablie, et que la république des arts sera gouvernée par ceux qui mettent leur plaisir à faire ou à détruire des réputations au gré de leurs caprices.

Dans ces mêmes écrits, car c'est toujours là qu'on puise de nouvelles forces pour combattre ceux qui ont renversé l'académie, on dit que Lebrun, premier peintre

du roi et surintendant des bâtimens, commit de grandes injustices envers les artistes ses confrères. Bien que cela ne soit pas dénué de vérité, et que nous en ayons nous-mêmes parlé dans nos premiers écrits en faveur des académies, était-ce à ceux qui tentaient les moyens de faire tant d'injustices, et qui y sont parvenus à l'aide de nos troubles civils, à signaler Lebrun comme un despote, un homme injuste, qui n'écoutait que ses caprices?

Oui, Lebrun fut injuste, nous en convenons nous-mêmes. Mais d'où vinrent tous les torts de Lebrun, d'ailleurs si estimable par tant de belles qualités? De son amour extrême pour la flatterie. Cette faiblesse l'empêcha de voir le piége qu'on lui tendait, celui de le rendre odieux aux artistes estimables, et de les forcer par là à s'éloigner de sa personne. Cette faiblesse, de la part de Lebrun, fut la cause et la source de toutes ces injustices dont il

eut à se repentir dans un âge avancé (13).

Se croyant outragé par des hommes qui, au fond, l'estimaient, Lebrun crut qu'il était de sa dignité de cesser de les admettre chez lui, pour n'avoir plus rien à démêler avec eux, et ses faux amis, forts de cette disposition d'esprit de la part de celui qu'ils voulaient tromper, employèrent la calomnie pour nuire plus sûrement aux absens.

Lebrun s'accoutuma insensiblement à ne plus rien voir, à ne plus rien juger que par l'entremise de ceux dont il s'était laissé environner.

Lebrun, doué d'un grand talent, et qui aimait à se l'entendre dire, crut facilement ce que ses flatteurs lui disaient sans cesse, qu'il avait à lui seul autant de talent que toute l'académie. Ce furent donc toutes ces erreurs, dont il ne chercha pas à se garantir, qui lui suscitèrent tant d'ennemis, du nombre desquels était Lepuget, qu'il avait grièvement offensé par la seule manière dont il

s'y était pris pour lui faire connaître ce qu'il avait à faire pour le roi (12).

Mais où s'est-il présenté, depuis Lebrun, un surintendant des bâtimens de la couronne, qui se soit conduit avec plus de prudence, et qui ait su réellement ménager la sensibilité si naturelle à tous ceux qui courent la carrière des connaissances du génie? Nous avons beau chercher, nous n'en trouvons aucun.

M. d'Angeviller lui-même, quoiqu'un très-honnête homme, n'a-t-il pas fait par apathie, ce que Lebrun a fait par orgueil? M. d'Angeviller a-t-il cherché à connaître les artistes académiciens? Leur a-t-il donné près de lui un libre accès? A-t-il cherché à les étudier pour les bien connaître? Non. Il s'en est rapporté sur cela à ceux dont il s'était indiscrètement environné, et qui l'ont trompé sur le compte des artistes les plus estimables; il a tout cru, parce que

cela lui a paru plus commode que de voir quelquefois par lui-même.

Son épouse, femme très-respectable, mais qui prétendait à l'esprit, s'était en quelque sorte emparée du gouvernement de son mari, pour favoriser ceux qu'elle affectionnait, et leur faire obtenir des grâces souvent aux dépens de la justice; et l'on peut dire avec vérité que, sans l'académie toujours là pour s'opposer à un très-grand nombre d'injustices, M. d'Angeviller en aurait commis bien davantage, sans pour cela qu'on ait pu l'accuser de vouloir le mal.

L'auteur de l'éloge de Julien, statuaire, dit que Coustou, maître de Julien, avait été l'auteur des chagrins que cet artiste avait éprouvés, la première fois qu'il s'était présenté à l'académie pour y être agréé sur un modèle de Ganymède; que Coustou, sentant le besoin qu'il avait de Julien pour terminer ses travaux, s'était sourdement

arrangé, pour que le scrutin ne fût point en faveur de Julien.

J'admets pour un instant que cette accusation soit vraie; ce sera une occasion de plus pour faire connaître la différence extrême qu'il y a entre une grande assemblée et de petites coteries. Une grande assemblée peut quelquefois se laisser surprendre; mais on ne la verra jamais épouser habituellement toutes les petites passions, tous les petits intérêts de quelques particuliers.

Julien fut effectivement refusé sur son Ganymède. La sévérité était trop grande, nous en convenons; elle pourrait passer pour une injustice.

Qu'a fait l'académie en cette occasion, c'est-à-dire, la majorité de ses membres? Ils se sont empressés d'aller trouver Julien pour le consoler de cette disgrâce, laquelle était réellement très-grande; ils l'ont ranimé et invité à faire un autre modèle.

Julien, revenu de cette secousse donnée

à sa sensibilité et à son amour-propre, fit un autre modèle, un gladiateur expirant, et contemplant la couronne qu'il venait de remporter pour prix de son courage.

Cette seconde figure, bien supérieure à la première, parce qu'elle montrait un talent plus original, fut accueillie avec transport par l'académie. On invita Julien à presser l'exécution en marbre de cette figure; et, sur la présentation de son marbre, Julien fut reçu, d'une voix unanime, académicien, et de suite adjoint à professeur.

Le directeur de l'académie, M. Pierre, premier peintre du roi, s'empressa de demander à M. d'Angeviller des travaux pour Julien; il fut chargé de suite de la statue de La Fontaine, et obtint un atelier au Louvre.

C'est ainsi que, par le zèle de l'académie elle-même, Julien se trouva amplement et promptement dédommagé d'une injustice qu'il ne méritait pas; ce fut encore la justice

éclatante que l'académie rendit au mérite de la figure de La Fontaine, qui valut à Julien les travaux de Rambouillet, dont on admire avec raison aujourd'hui, dans le palais du Luxembourg, la figure principale qui s'y trouve déposée.

On peut donc dire avec vérité que, sans l'académie, Julien était perdu pour les arts. Julien, naturellement timide, ayant peu de moyens pour se pousser dans le monde, ne serait jamais parvenu à être connu même de M. d'Angeviller, tant ce directeur était obsédé par des intrigans qui voulaient tout pour eux et leurs amis.

Ce fut encore l'académie qui, sous le règne de Louis xv, vengea Bouchardon de l'injustice des courtisans qui, pour plaire alors à une femme toute-puissante à la cour, chantèrent Lemoine comme le seul statuaire qui fût capable d'imiter avec son ciseau les grâces naturelles de l'amour (13). Il faut donc convenir que, toujours occupée de sa

véritable gloire, l'académie opposait sa dignité et ses lumières à toutes ces fausses réputations que quelques artistes parvenaient à se faire, à l'aide de leurs amis qui les élevaient aux nues, et leur prodiguaient les épithètes les plus pompeuses (14).

Un fait va encore prouver combien l'académie savait garder sa dignité, lorsque des hommes d'un crédit puissant cherchaient à l'influencer en faveur de tel ou tel artiste qui aspirait à être reçu dans son sein.

En 1791, époque à laquelle l'académie était environnée d'ennemis intérieurs et extérieurs, un médiocre peintre de portrait, fort de la protection d'un commandant en chef à qui rien ne résistait alors, et qui s'intéressait à lui d'une manière toute particulière, crut qu'à sa recommandation il pouvait réussir à être admis à l'académie; mais l'un et l'autre furent également trompés.

L'académie, sans se laisser intimider par la puissance du protecteur, lui écrivit :

« Que toujours empressée d'accueillir les » talens distingués, elle éprouverait un dou- » ble plaisir à recevoir cet artiste, si ses ta- » lens en étaient dignes, puisqu'en l'ad- » mettant au nombre de ses membres, elle » aurait encore la satisfaction d'être agréa- » ble à la personne qui s'intéressait à son » sort ».

Le peintre, qui ne comprit point le sens de la réponse de l'académie à son protecteur, regarda la lettre comme une déclaration qu'il serait admis : il fit apporter ses œuvres; elles étaient si faibles, qu'on n'alla pas même aux voix pour les recevoir.

Telle fut la fermeté de l'académie, bien différente de toutes ces petites sociétés, dans lesquelles il suffit de flatter l'intérêt ou la vanité d'un ou de deux meneurs, pour obtenir d'elle tout ce qu'on peut désirer.

Avant de livrer à l'éternel oubli les écrits calomnieux dirigés contre l'ancienne académie royale de peinture, sculpture et archi-

tecture de Paris, par quelques-uns de ses membres, il faut faire connaître, dans ces mêmes écrits, une accusation que nous ne pouvons passer sous silence, par cela seul qu'elle blesse la vérité.

En parlant des ouvrages que les artistes de cette académie étaient dans l'usage d'envoyer pour être exposés au salon, on dit : « L'examen qui avait lieu pour ces ouvra-
» ges, n'avait pour but que d'éloigner de
» l'exposition publique tout ce qui était
» contraire aux bonnes mœurs ; mais les of-
» ficiers, s'éloignant bientôt de l'esprit de
» son instituteur, M. Coypel, ne l'ont plus
» fait servir qu'à juger les talens de leurs
» confrères, et à exposer leur état, en pros-
» crivant arbitrairement les ouvrages, et en
» n'écoutant que leur intérêt ou leur ven-
» geance personnelle : pour eux, ils se sont
» maintenus dans le droit de montrer des
» ouvrages contre la décence ».

Si nous n'avions qu'à faire remarquer le

style de ce paragraphe, nous garderions volontiers le silence; mais quand des artistes académiciens se permettent d'accuser leurs confrères d'exposer publiquement des ouvrages contre la décence, on se sent justement affligé, et on acquiert le droit de demander à ceux qui outragent de cette manière la vérité, s'ils savent que la décence, ainsi que l'honneur, pour un artiste, consistent dans cette dignité de soi-même, qui porte à repousser loin de sa pensée toute idée d'exécuter, dans son art, des productions qui pourraient lui attirer le mépris public, et le priver de sa propre estime.

Si cette définition ne suffit pas pour être entendu; s'il faut un exemple pour nous faire mieux comprendre, nous allons le donner :

En 1628, Louis XIII fit venir Callot pour dessiner et graver le siége de La Rochelle et de l'île de Rhé. Ce travail terminé, Cal-

lot retourna à Nanci, comblé des bienfaits du roi.

En 1631, Louis XIII, ayant pris Nanci, manda Callot, et lui proposa de représenter ce siége, comme il avait fait celui de La Rochelle; mais l'artiste pria S. M. de l'en dispenser, parce qu'il était Lorrain, et qu'il croyait ne devoir rien faire contre l'honneur de son prince et contre son pays.

Quelques courtisans le menaçant, et disant qu'il fallait le forcer d'obéir, Callot répondit avec courage : « Je me couperais plu» tôt la main que de faire quelque chose » contre mon honneur ».

Le roi, pénétré de la beauté de ces sentimens, dit que le duc de Lorraine était bien heureux d'avoir des sujets si fidèles, et offrit à Callot une pension de trois mille livres, s'il voulait s'attacher à son service. Callot ne voulut point accepter ces avantages.

Eh bien! pense-t-on qu'un tel homme aurait employé ses talens à propager les er-

reurs de la révolution? Non, assurément. Ne pouvant s'opposer au torrent, il aurait gémi sur les maux de sa patrie, sans qu'aucun motif d'intérêt ou de crainte eût été capable de le déterminer à faire quelque chose contre son honneur.

Ah! combien de maux les beaux-arts auraient évité à l'humanité, pendant la révolution, si tous les artistes, membres de l'ancienne académie royale de peinture, sculpture, avaient imité la grandeur d'âme et le courage de Callot!

Parlons pour un moment des académies en général:

Ceux qui ont infructueusement tenté de jeter une défaveur sur les associations savantes, ont dit que le fauteuil académique était un somnifère. Oui, il est tel pour l'ignorance que la faveur y place; mais il n'en est pas ainsi du génie. Celui qui le possède, porte en lui un feu dévorant qui

l'agite sans cesse ; c'est un volcan qui ne s'éteint qu'avec la vie.

Rien n'est donc plus utile aux progrès des hautes connaissances du génie, que ces grandes réunions d'hommes de mérite qui courent la même carrière : plus ils se communiquent, plus ils s'éclairent mutuellement; c'est en cela que ces réunions diffèrent beaucoup de ces petites coteries qui prennent pour règle la maxime des Femmes Savantes : nul n'aura d'esprit que nous et nos amis.

Nous venons de faire connaître ce qu'était l'ancienne académie royale de peinture, sculpture de Paris. Voyons si ce qu'on a imaginé, en remplacement de cette société, offre les mêmes avantages.

Douze artistes, savoir, six peintres et six statuaires, remplacent aujourd'hui l'ancienne académie de peinture, sculpture; ainsi, en les considérant comme une société académique faisant partie de la quatrième classe

de l'institut, voyons ce qu'ils ont fait pour l'intérêt des beaux-arts, et pour les artistes dont les talens sont dignes des bienfaits du gouvernement.

A peine Buonaparte se fut-il emparé de l'autorité suprême, sous le nom de premier consul, qu'il s'empressa de demander à la nouvelle société académique un rapport sur l'état des beaux-arts en France.

L'occasion de le flatter était trop belle, pour échapper à des hommes toujours habiles à saisir celle qui, en leur offrant les moyens de tyranniser la république des arts, pouvait servir leur amour-propre et leurs intérêts. Ils s'empressèrent donc de dire : Que jamais les beaux-arts n'avaient été dans une position plus florissante; et, pour prouver cette assertion, on osa citer des productions, qui, n'étant encore que le fruit de talens à qui les leçons de l'expérience manquaient pour se perfectionner, auraient pâli, si on les eût mises en parallèle

avec les productions du dix-septième siècle. Que penser d'une telle conduite?

Si la révolution avait foulé aux pieds toutes les sages idées sanctionnées par le temps; si tout ce qui tenait à l'enseignement public et aux progrès de toutes les connaissances du génie était détruit; comment les beaux-arts avaient-ils eu le privilége d'échapper à tant de désordres? Avait-on déjà oublié que les beaux-arts, pendant la révolution, avaient été une calamité de plus pour l'humanité, et que ces monumens, élevés à la hâte dans ces temps malheureux, n'avaient servi qu'à exciter la fureur populaire, sans utilité pour la réputation de ceux qui en étaient les auteurs (15)?

Tous ces faits, qui n'échapperont pas à l'histoire, sont-ils déjà assez loin de nous, pour en avoir perdu la mémoire (16)?

Quelques années après, Buonaparte, alors empereur, toujours occupé d'éblouir la multitude par des moyens gigantesques, conçut

l'idée des prix décennaux à accorder à la littérature ainsi qu'aux beaux-arts, à ceux qui, chacun dans son genre, auraient produit le meilleur ouvrage; et ce furent encore les artistes de la nouvelle académie qu'on vit appeler pour prononcer, dans cette occasion, sur les productions des artistes vivans.

Plus l'idée des prix décennaux était brillante dans sa théorie, moins il était possible de dissimuler combien elle présentait de difficultés dans son exécution.

Ce n'était plus des élèves qu'on avait à juger, c'était des maîtres. Où trouver des juges en pareil cas? C'était-là l'embarras : pour en sortir, il a fallu dire aux maîtres : Jugez-vous vous-mêmes; soyez juges et parties dans votre propre cause.

Ce moyen, le seul qui a dû se présenter, frayait naturellement le chemin à toutes les petites rivalités, aux sentimens d'orgueil qui naissent ordinairement de la haute idée qu'on a quelquefois de soi-même, et aux in-

justices qui sont si souvent l'ouvrage de nos seules affections particulières pour telle ou telle personne.

Ce sont toutes ces causes réunies qui, s'opposant aux moyens de faire briller la vérité dans tout son éclat, ont donné lieu aux réclamations qui se sont élevées, de toutes parts, contre les jugemens portés sur les ouvrages de littérature en général et sur la musique.

Mais un jugement, qui paraît être tacitement infirmé par toutes les personnes qui connaissent la science des beaux-arts, est celui qui a été prononcé sur les productions de la peinture et de la sculpture ; c'est l'idée que nous en avons nous-mêmes ; et ce sera pour justifier, s'il se peut, notre opinion, que nous allons hasarder quelques réflexions à ce sujet.

Qu'a-t-on demandé aux artistes faisant partie de la quatrième classe de l'institut? De désigner le meilleur tableau traitant un

sujet de l'histoire antique ou moderne; la même chose a été demandée pour la sculpture.

L'embarras était le même que pour les lettres; c'étaient encore des maîtres appelés à être juges dans leur propre cause.

Pour prononcer un jugement qui obtînt, autant que possible, l'assentiment général, il fallait donc, d'abord, déterminer ce qu'on appelle, dans les beaux-arts, invention, science et métier.

Parlant du domaine de la peinture et de la sculpture, il fallait faire connaître par quels moyens, bien différens de ceux de la poésie, les arts d'imitation arrivent au même but.

Il fallait encore définir ce qu'on doit entendre dans les arts, par style divin, style héroïque et style familier; jusqu'où le domaine de la peinture d'histoire peut s'étendre, et ce qui appartient à la peinture de genre.

Il était encore de la plus haute importance de fixer les idées toujours vacillantes sur les mots, *imagination*, *génie*, sans cesse confondus dans la pensée; ce qui augmente encore cette différence de sentimens sur les productions des arts (17).

Toutes ces bases posées, il fallait en former un ensemble de préceptes tellement lumineux, qu'ils pussent devenir pour toujours un guide capable d'éclairer ceux qui veulent entrer dans la carrière des beaux-arts, et en juger les productions.

Voilà, selon nous, ce qu'il fallait faire. Faute d'avoir suivi cette marche si simple en elle-même, qu'est-il arrivé? Qu'en marchant sans boussole, on s'est jeté dans le vague des idées; on a vu, examiné, jugé, sans pouvoir appuyer ses opinions sur des bases certaines.

A ce premier désordre se sont joints l'esprit de parti et toutes les injustices, qui en sont une suite inévitable. Pour servir les

intérêts de ceux-ci, on a vanté jusqu'à l'excès leurs talens; et, pour nuire à quelques autres, on a gardé un silence absolu sur leurs productions.

Une fois jeté hors de la ligne des idées raisonnables, on a proclamé, comme dignes de la palme décennale, des productions fort éloignées de présenter, dans leur ensemble, les qualités rigoureusement exigées par les principes de l'art.

C'est ainsi que la petite académie a égaré l'opinion publique, et que ses jugemens ont excité un murmure général (18).

Passons maintenant aux statuts et règlemens que cette même académie a faits et mis à exécution de sa seule autorité. Il est décidé, par ses règlemens, que chaque place, vacante par la mort d'un de ses membres, sera accordée de préférence à un jeune artiste; il est dit qu'à soixante ans on ne pourrait plus obtenir le droit de professer dans les écoles; il est arrêté qu'il faut renfermer, dans le sein

de cette nouvelle académie, toutes les places qui tiennent à l'enseignement et aux arts, afin, dit-on, de ne pas élever autel contre autel; on a de plus, par une loi expresse, annoncé à ceux qui se consacrent aux beaux-arts comme élèves, qu'à trente ans ils ne pourraient plus concourir pour le grand prix, tant en sculpture qu'en peinture et en architecture. Tels sont les statuts de la nouvelle académie.

Nous allons en développer tous les inconvéniens. Commençons par l'article qui regarde la nomination aux places vacantes.

Lorsqu'on a demandé à cette même académie les motifs de sa prédilection en faveur des jeunes artistes, pour les places vacantes dans son sein, elle a répondu que c'était pour éviter que sa société ne dégénérât en assemblée de vieillards.

La réponse était sans doute difficile à prévoir; et l'examen le plus simple suffira pour

en démontrer tout le ridicule, pour ne pas dire plus.

Supposons un moment cette petite académie, qui se compose seulement de six peintres et six statuaires, entièrement renouvelée par de jeunes artistes : parce qu'ils seront jeunes, seront-ils à l'abri des ravages du temps? Obtiendront-ils de lui le privilége de ne jamais vieillir? Non. Il ne leur faudra que quelques pas de plus dans la vie pour atteindre cet état de vieillesse, objet du mépris de la nouvelle académie.

Arrivés à ce terme, que seront ces mêmes artistes que la faveur aura comblés à l'entrée de leur carrière dans les arts comme maîtres? Des vieillards sans talent, parce qu'ils seront arrivés sans peine à tous les avantages qui, avant la révolution, ne s'obtenaient que par un travail constant et un talent mûri par l'expérience.

Fiers de leur privilége, à l'abri de toute inquiétude pour leur existence, comme le

sont aujourd'hui tous les membres qui composent la nouvelle académie, ils s'endormiront sur le fauteuil académique, et n'apercevront pas loin d'eux des hommes qui, à force de travail et de courage, deviendront, par leurs talens, la gloire des beaux-arts. Oui, tel sera leur sort, parce qu'il n'est pas dans l'homme d'avoir communément assez de courage, pour faire des efforts qui le rendent digne d'une faveur qu'il obtient avant de l'avoir méritée.

A soixante ans, on ne peut plus prétendre à professer dans les écoles.

Cet article présente à la pensée tant de réflexions qui le condamnent, qu'on est embarrassé du choix. D'abord, il rappelle ces temps de douleur où, dans les comités révolutionnaires, de fougueux démocrates proposaient la déportation de tous les vieillards comme inutiles à la république. Il porte encore la jeunesse à mépriser les artistes avancés en âge, quels que soient d'ailleurs

leurs droits à la reconnaissance publique sous le rapport de leurs talens : et ce sont ces injustices jointes à mille autres, qui deviennent le sujet d'une foule de réflexions auxquelles on ne peut donner place ici.

Mais quelle est donc l'importance des devoirs d'un professeur aux écoles de l'académie, pour que la jeunesse d'un artiste soit indispensable à cette fonction ?

Si nous les connaissons bien nous-mêmes, il nous semble qu'ils se bornent à dire aux élèves : Copiez fidèlement le modèle que vous avez devant les yeux, sans rien innover, sans vous inquiéter de ses défauts. Si l'élève demande au professeur la raison de ce conseil, il nous semble encore que l'explication est si simple, que, d'avance, elle est déjà prévue.

Il lui dira : L'étude de l'imitation exacte de ce que vous avez devant les yeux, est à l'art que vous voulez exercer un jour, comme maître, ce que l'étude du mécanisme

d'une langue est à celui qui veut devenir littérateur : mieux il étudie la langue dont il doit se servir pour rendre ses pensées, plus elles acquièrent de clarté et de précision.

De même, plus on acquiert l'habitude d'imiter fidèlement ce qu'on voit dans le modèle, mieux on juge des beautés de la nature, et mieux on apprécie les imitations qui en sont l'objet.

Pour donner plus de force à notre opinion sur le devoir d'un professeur aux écoles, examinons ce que sont généralement les artistes, dont les productions n'ont pas encore atteint la maturité du temps, ou qui, négligeant l'étude continuelle de la nature, croient trouver, dans leur seule imagination, la route qui conduit à la perfection.

Celui-ci prend pour grand ce qui n'est que gigantesque, et une composition hors de toutes les lois de la nature, pour une conception sublime; tel autre confond le simple avec le roide, et des formes de pure

convention avec le beau surnaturel dont parlent les poëtes, lorsqu'ils veulent nous dépeindre les dieux.

Tous ces écarts de l'imagination sont l'ouvrage de l'inexpérience. L'étude et le temps ramènent à des idées plus sages ceux que la nature a formés pour être des hommes distingués dans les arts; à force d'étude et d'expérience, ils disent, avec le sage : Tout ce que j'ai appris m'a servi à savoir que je ne sais rien ; avec le temps, les hommes qui sont capables d'enseigner les arts, reconnaissent que l'étude de la nature est le principe du beau dans les arts d'imitation.

Comment pourrait-il se faire qu'un homme, convaincu de cette vérité, ne fût plus en état de professer dans les écoles, par la seule raison qu'il aura atteint la soixantième année de sa vie?

Comment se fait-il que la même académie, qui a fait cette loi, ne se soit pas aperçue que la plupart de ses membres, qui pro-

fessent dans les écoles, ont dépassé de beaucoup l'âge qui doit les exclure de leurs fonctions de professeurs?

Concluons que la nouvelle académie, en faisant cette loi injuste, n'a eu d'autre objet en vue que d'éloigner de son sein des artistes dont elle estime au fond de l'âme les talens et la moralité, et qui n'ont d'autres torts à ses yeux que d'avoir, pendant la révolution, professé d'autres principes que les siens.

Passons à un autre article.

« Il faut renfermer, dans le sein de la nou-
» velle académie, toutes les places qui tien-
» nent à l'enseignement et aux arts, afin de
» ne pas voir s'élever autel contre autel ».
Tel est le langage qu'on a osé tenir à un artiste de l'ancienne académie, qui s'était mis sur les rangs pour une place de professeur.

Qu'entend-t-on par élever autel contre autel? La nouvelle académie craint-elle que des artistes, hors de son sein, acquièrent

une puissance égale à la sienne? Cela est impossible.

Croit-elle, par ses règlemens, empêcher qu'il ne s'élève des talens qui rivalisent ceux qu'elle possède dans son sein? Toutes ses menées, à cet égard, seraient inutiles; car il y a déjà long-temps que cela existe, malgré les précautions prises par elle de faire publier, dans les journaux, qu'elle renfermait l'élite des talens de l'ancienne académie, et malgré les éloges forcés qu'elle fait donner à quelques-unes de ses productions pour les porter jusqu'aux nues.

Nous allons terminer le récit rapide et historique de la nouvelle académie, par un parallèle avec l'ancienne académie, qui n'existe plus depuis plus de vingt ans.

CHAPITRE III.

Parallèle entre l'ancienne académie royale de peinture, sculpture de Paris, et celle qui existe aujourd'hui, et qui fait partie de la quatrième classe de l'institut.

Les fondateurs de l'académie royale de peinture, sculpture de Paris, étaient, comme artistes, la gloire des beaux-arts, et, comme citoyens, l'honneur de la société.

La nouvelle académie de peinture a pris naissance au milieu des orages révolutionnaires, et lorsque la France, sans gouvernement comme sans lois, n'avait pour tout ralliement que le mot de haine à la monarchie.

Le nombre des membres de l'ancienne académie était illimité. Tout homme, avec des talens et de bonnes mœurs, pouvait,

sans autre protection que son mérite, y être admis.

Dans la nouvelle académie, le nombre des membres de cette société est, comme nous l'avons déjà dit, fixé à douze, savoir, six peintres et six statuaires. La place, qui vient à vaquer, est ordinairement accordée à celui qui a les meilleurs appuis au-dehors ou dans le sein de cette académie.

Dans l'ancienne académie, tout était émulation, parce que dans les beaux-arts tout doit être combat et victoire. Pour rendre notre idée plus sensible, nous emploierons la comparaison, et nous dirons que l'académie considérait un artiste comme un athlète qui doit toujours exercer ses forces pour combattre avec gloire lorsqu'il entre en lice; et, si le hasard veut qu'il lutte contre des forces supérieures aux siennes, il ne doit céder le champ de bataille à son adversaire, qu'après avoir combattu avec courage et opiniâtreté. Telles sont les conditions im-

posées à tout homme qui court la carrière des beaux-arts, comme celle de toutes les sciences du génie.

La nouvelle académie a changé de système : une fois admis dans son sein, l'artiste peut se reposer tranquillement sur le fauteuil académique, sans craindre pour son existence, puisqu'elle est assurée, comme membre de cette nouvelle académie.

Le titre d'académicien, autrefois, était purement honorifique.

Aujourd'hui, chaque membre de la nouvelle académie est doté, et a, de plus, atelier et logement : le nombre de ses membres, qui se borne à douze, donne encore la faculté de cumuler plusieurs traitemens sur la même tête.

Les artistes de l'ancienne académie avaient seuls le droit de prétendre aux travaux du gouvernement; mais ils ne conservaient ce droit qu'autant qu'ils s'en rendaient dignes, par les soins qu'ils prenaient de leur réputa-

tion comme artistes : voilà ce qui nécessitait sans cesse de nouveaux efforts pour se surpasser; aujourd'hui, ce droit est un privilége incontestable pour les membres de la nouvelle académie, et ce privilége est l'ouvrage des artistes académiciens qui ont demandé la *liberté*, l'*égalité* et l'abolition des *priviléges*.

L'ancienne académie voulait que toutes les places salariées et les pensions accordées aux beaux-arts par le gouvernement, fussent de droit le partage des artistes qui étaient les plus anciens dans le corps, et qu'ils fussent en outre respectés par ceux qui leur étaient inférieurs en âge et en talent; aujourd'hui, c'est tout le contraire : les jeunes artistes arrivent à tout, et leurs maîtres, dédaignés, végètent, languissent et meurent dans l'oubli, loin du sanctuaire de la nouvelle académie, qui, elle-même, éloigne de son sein tout artiste qui a atteint l'âge mûr.

L'ancienne académie mettait tous ses soins

à établir la bonne intelligence parmi les artistes, et à faire naître en eux l'amour de la fraternité. La nouvelle académie, au contraire, divise tout pour gouverner despotiquement (19).

L'ancienne académie, parfaitement en harmonie avec le gouvernement, ne donnait jamais force de loi à ses statuts et règlemens, avant qu'ils n'aient reçu la sanction royale : la nouvelle académie, bien différente, agit de son autorité et avec cet esprit révolutionnaire qui lui a donné le jour (20).

Comparons encore les deux académies, l'ancienne et la nouvelle, par l'idée qu'on pouvait se faire des arts en France, avant la révolution, et celle qu'on en doit prendre aujourd'hui ; et l'on verra bientôt qu'il existe un contraste si grand, qu'il est difficile de l'expliquer quand on se contente de juger sur les apparences.

L'ancienne académie royale de peinture, sculpture, présentait à l'Europe savante une

réunion de plus de soixante artistes, savoir : quinze à vingt statuaires, autant de peintres d'histoire. Le reste était des peintres de genre et des graveurs (21).

Aujourd'hui la France n'offre plus que six peintres et six statuaires, comblés de tous les bienfaits d'un gouvernement que la Providence a renversé pour le bonheur de l'humanité : s'il existe d'autres habiles gens, comme il serait injuste d'en douter, ils sont inconnus, parce qu'ils sont jetés dans la foule, et obligés de prendre l'attitude suppliante pour obtenir, comme une grâce, ce qui naguère était pour eux un droit incontestable; enfin, pour peindre leur situation sous des couleurs véritables, ce sont des proscrits de la nouvelle académie, qui sont condamnés à marcher sans cesse comme des hommes qui n'ont ni feu ni patrie, et qui ne s'arrêteront que pour descendre au tombeau. Telle est l'affligeante situation des habiles gens qui n'ont pas l'honneur

de siéger au sein de la nouvelle académie.

Nous venons de tracer divers faits historiques des deux académies de peinture, sculpture; celle qui existait avant la révolution, et celle qui fait aujourd'hui partie de la quatrième classe de l'institut. Il nous reste maintenant à parler de l'ancienne académie d'architecture, de l'administration des beaux-arts et de l'exposition biennale des productions de nos artistes vivans; c'est par là que nous terminerons cet ouvrage.

Commençons par l'ancienne académie d'architecture.

CHAPITRE IV.

De l'académie d'architecture.

Avant de parler de la création de l'ancienne académie royale d'architecture, et de son utilité sous le rapport de l'intérêt général et particulier, disons un mot sur l'enseignement de l'architecture.

L'enseignement de l'architecture est bien différent de celui de la peinture et de la sculpture.

Dans les écoles d'architecture, on ne dessine point d'après des modèles; cela se fait chez les maîtres. Seulement les élèves s'assemblent, à des jours convenus, dans les salles des écoles, pour entendre un professeur qui les entretient sur la théorie de l'art : il y a aussi, comme à l'académie de peinture, sculpture, des médailles ou prix ac-

cordés aux élèves sur des projets d'architecture, dont le programme leur est donné. Il y a aussi, chaque année, un grand concours du prix pour aller à Rome, comme pensionnaire du gouvernement.

C'est ici le moment de faire remarquer une chose qui échappe à l'attention de beaucoup de personnes, et qui, cependant, est d'une grande importance, tant pour l'intérêt général que pour l'intérêt particulier; c'est que les hommes, qui exercent la profession d'architecte, ne peuvent être, sous beaucoup de rapports, assimilés avec ceux qui, comme eux, suivent la carrière des connaissances du génie.

La moralité d'un savant, d'un poëte, d'un peintre, d'un statuaire, d'un musicien, importe peu à la société, sous le rapport de leurs talens. Sont-ils habiles, chacun dans son genre, on applaudit à leurs succès; on les fête; on leur décerne des couronnes, au moment même où on les couvre de mépris,

comme hommes privés; et malheureusement l'histoire des hommes supérieurs par leur génie dans la carrière des sciences, des lettres et des arts, n'offre que trop, à la société, de ces contrastes affligeans dans des hommes dont l'immoralité est la honte et le fléau de la société.

L'expérience du passé avait sans doute éclairé le gouvernement sur ses véritables intérêts : ce fut donc pour échapper à tous les inconvéniens qui naissent du défaut de science ou de probité dans un homme qui exerce la profession d'architecte, que Louis XIV créa l'académie d'architecture.

Cette société savante était divisée en deux classes, chacune de vingt membres. La première, qu'on appelait les anciens, qui avaient fait preuve d'expérience dans leur art, étaient appelés à toutes les places attachées au domaine de la couronne. C'était dans cette première classe qu'on prenait les architectes, les inspecteurs, les contrôleurs de tous les

monumens dépendant du gouvernement. C'était encore, assez généralement à cette première classe, qu'étaient confiées les grandes constructions.

Les architectes plus jeunes, qui composaient la seconde classe de l'académie, jouissaient d'une grande confiance dans l'opinion publique, par cela seul qu'ils faisaient partie de cette association. Ainsi, l'on peut dire avec vérité qu'elle était la gloire de l'architecture, tant par son zèle pour le perfectionnement de l'art en lui-même, que par les principes d'honneur et de probité qu'elle professa constamment tout le temps qu'elle a existé : elle était donc le palladium de l'architecture, et la surveillante active de tout ce qui pouvait se faire en matière de construction contre l'intérêt du gouvernement et des particuliers (22).

Bien que le nombre des membres de cette société fût fixé à quarante, néanmoins la mort, qui atteint si promptement des hom-

mes déjà avancés en âge, puisque ce n'était qu'après que les talens de l'architecte étaient éprouvés, qu'il obtenait son admission à l'académie, la mort, disons-nous, laissait une porte ouverte à l'espérance pour ceux qui, dans la profession d'architecte, se faisaient remarquer tant par leurs talens que par leur probité; et c'était toujours parmi de tels hommes que l'académie prenait de quoi se compléter.

Comme toutes les places dépendantes de l'architecture étaient particulièrement affectées aux architectes de l'académie, c'était pour ceux qui exerçaient la professsion d'architecte avec habileté et probité, un espoir de trouver quelques momens de bonheur à la fin de leur carrière.

Sans cette espérance si naturelle, si juste, et sans celle d'attirer sur soi-même la considération publique, comment un gouvernement peut-il raisonnablement s'attendre à

être servi avec honneur et probité? Cela est impossible.

On avait donc tout fait pour les beaux-arts, en créant des sociétés savantes, dont nous avons démontré la sagesse des principes.

Qu'est-il arrivé pour l'architecture, depuis que son académie a été détruite? qu'il n'existe plus un seul tribunal qui soit compétent pour décider du mérite et de la probité de ceux qui professent l'architecture.

Ce renversement d'ordre et de principes, en déconsidérant totalement la profession d'architecte, a mis le gouvernement et les particuliers pour qui l'art de l'architecture est un besoin sans cesse renaissant, aux prises avec tous les abus, tous les dangers, tous les désordres auxquels a donné lieu la seule destruction de l'académie d'architecture (25).

Pour se convaincre de cette vérité, il suffit de jeter un simple coup d'œil sur ce qui

se passe par rapport à l'architecture. Que voit-on, aujourd'hui? une foule de gens qui, se disant architectes, sans jamais avoir étudié à fond l'architecture, obtiennent des travaux, même du gouvernement, sans que l'on ait pris la peine d'examiner ce qu'ils sont, même ce qu'ils savent.

A la destruction de l'académie d'architecture, s'est jointe l'abolition de toutes les maîtrises, dont l'expérience avait tant de fois justifié l'utilité pour l'intérêt public et particulier.

La loi des patentes qu'on a imaginées en remplacement des maîtrises, a jeté le désordre dans tous les rangs, et a donné à chacun l'indiscrète liberté de faire tout ce qu'il lui plaît, en payant une taxe annuelle.

De là est venue l'insouciance de se perfectionner dans les travaux qui tiennent au bâtiment; de là cette foule d'hommes qui exercent des professions qu'ils n'ont jamais apprises, ce qui donne aujourd'hui à une

quantité d'ouvriers de bâtiment, la témérité de se dire architectes, et d'en exercer les fonctions, lorsqu'ils rencontrent des gens assez imprudens pour prendre confiance en eux. Voilà la raison pour laquelle la profession d'architecte, qui attaque si facilement la fortune publique et les fortunes particulières, est devenue une espèce de métier d'agioteur, dont le seul but est de gagner de l'argent.

C'est ce nombre prodigieux d'hommes sans talent et souvent sans probité, qui se disent architectes, qui occasionne ces plaintes continuelles sur la totalité des architectes, quoiqu'il existe dans cette profession beaucoup d'hommes aussi recommandables par leurs talens que par leur probité.

Qu'arrive-t-il encore à l'égard des concours tant de fois mis en usage, et dont les résultats sont toujours en opposition avec le but qu'on se propose? Que la plupart des dessins ou modèles qu'on expose dans ces

circonstances, ne sont point, en partie, l'ouvrage de ceux qui les présentent ; ils ont acheté le talent de celui qui a voulu le vendre ; le dessin est à eux, parce qu'ils l'ont payé, mais c'est tout ce qu'ils possèdent.

A-t-on donné un programme avec l'injonction de ne point s'en écarter ! Ça été souvent celui qui avait le plus violé la loi, qui s'est vu couronner.

C'est encore de cette facilité avec laquelle le gouvernement accorde sa confiance au premier venu qui se dit architecte, que sont résultés ces désordres, ces dilapidations effrayantes dont on s'est aperçu trop souvent dans les travaux publics ; et, lorsqu'il était facile d'en reconnaître la cause dans l'ignorance et le défaut de probité, souvent réunis dans le même individu auquel on s'était indiscrètement confié, on a mieux aimé se contenter d'opposer à ces mêmes dilapidations, des marchés au rabais, moyens toujours infructueux, et qui ouvrent la porte à

une foule d'abus et de désordres, pires que le mal qu'on a voulu éviter (24).

Tous ces désordres, qui peuvent se commettre dans la profession d'architecte, sont l'ouvrage de ceux qui ont détruit l'académie d'architecture, qui avait rendu tant de services à l'intérêt général et particulier.

En même temps qu'elle était une digue contre les abus qui naissent de l'ignorance ou de la mauvaise foi d'un architecte, elle était un motif d'émulation pour ceux qui se livraient à l'étude profonde de cet art utile : l'élève lui-même, aussitôt qu'il remportait sur ses rivaux quelques avantages dans les écoles d'architecture, voyait de loin le sanctuaire académique, comme un lieu où était placé le prix qui devait couronner tous ses efforts. Arrivé à ce point, il se trouvait environné de la considération publique : il avait des droits incontestables à tout ce qui

pouvait servir sa gloire et assurer son sort, ainsi la carrière des arts avait pour lui un but; il pouvait apercevoir un terme à ses inquiétudes comme à ses efforts pour parvenir, et partager la considération dont jouissait, dans l'Europe savante, cette réunion d'architectes, qui donnait aux arts, en France, une supériorité bien grande sur toutes les autres cours.

Si l'on juge encore sur les apparences l'architecture, comme nous venons de le faire apercevoir pour ce qui regarde la peinture et la sculpture, quelle idée tous les hommes éclairés, tant en France qu'en Europe, se feront-ils de l'architecture dans notre patrie, quand ils compareront le passé avec le présent?

Tout leur dit qu'avant la révolution il existait, dans la capitale de la France, une réunion de quarante architectes, tous reconnus habiles, expérimentés dans leur art, et qu'aujourd'hui, six architectes seulement

sont jugés dignes de la confiance du gouvernement : les autres, quel que soit leur mérite, sont jetés dans la foule, et confondus tous ensemble, l'élève avec le maître, souvent celui-ci avec le premier misérable ouvrier qui prend effrontément le titre d'architecte. Telle est la triste et décourageante position de la presque totalité des hommes qui exercent la profession d'architecte avec distinction. En vain nous accuserait-on d'exagérer le tableau ; nous en appelons aux faits, ils sont assez évidens pour qu'on puisse reconnaître la justesse de nos observations.

Telles sont les notices historiques que nous avions à faire connaître sur l'ancienne académie royale d'architecture ; si elles sont insuffisantes, si elles manquent de force et de précision dans leur développement, c'est à ceux qui professent l'architecture, et qui jouissent de la réputation d'habiles et de probes, à suppléer à ce qui nous manque,

pour donner à la cause de l'ancienne académie d'architecture, tout l'intérêt dont elle est susceptible, et convaincre par là le gouvernement, qu'il est de son intérêt de la rétablir.

CHAPITRE V.

De l'administration des beaux-arts.

La république des beaux-arts n'est pas aussi facile à gouverner qu'on peut le penser. Sa prospérité ou sa décadence résulte de la manière dont on l'envisage.

Ce principe prend sa source dans la nature même des beaux-arts, qui exaltent toujours l'imagination de ceux qui les cultivent.

C'est de cette exaltation, plus ou moins raisonnable, que dépend l'état de perfection ou de médiocrité.

L'exaltation par elle-même ressemble beaucoup au repas des langues dont parle Ésope.

L'exaltation, chez les jeunes gens, est souvent une espèce de délire qui les porte à se

croire supérieurs à ceux qui les ont précédés dans la carrière des arts.

Lorsque l'exaltation est poussée à ce point, elle devient folie : alors on se croit un génie ; on outrage les maîtres ; on les critique sans ménagement ; on rit de leurs conseils : leur indulgence passe pour faiblesse ou défaut d'énergie : on s'entoure de flatteurs ; on parle en maître ; on décide de tout avec le ton tranchant ; on franchit ainsi l'espace de temps qui appartient à la jeunesse, et lorsque l'âge mûr arrive, l'illusion cesse, quand il n'est plus possible de retourner sur ses pas.

Mais il n'en est pas ainsi de l'exaltation qui prend sa source dans l'amour de la gloire, elle porte un caractère bien différent ; elle est le désir de se surpasser ; elle passionne pour la vérité, qui seule conduit à la perfection ; elle fait naître le besoin de l'étude ; elle sait mettre un prix aux leçons de l'expérience.

D'après ces différens caractères qu'on peut remarquer dans l'exaltation considérée en elle-même, on voit dans combien d'erreurs elle peut entraîner quand on s'y livre sans réserve.

De cette exaltation, dont nous avons esquissé les différens caractères, naît cette vivacité, cet emportement d'imagination qu'on remarque assez communément dans les personnes jeunes qui s'adonnent à l'étude des connaissances du génie des arts d'imitation, et dont l'empreinte ne s'efface jamais entièrement, même dans l'âge avancé.

Quand l'imagination est trop bouillante, elle devient l'ennemi de la persévérance qu'il faut avoir pour vaincre les difficultés sans nombre que présente l'étude de la nature, dont la beauté, semblable à un Protée, s'offre sous mille formes diverses, et dont la perfection est toujours difficile à saisir.

Il faut donc une imagination active pour

concevoir facilement; mais il faut aussi cette constance, ce courage sans cesse mis à l'épreuve, par les difficultés qu'on découvre toujours dans le nombre infini de sujets qui sont du domaine des arts d'imitation, dont le but est constamment le même, celui de peindre l'homme au moral comme au physique. C'est donc l'homme envisagé sous ces deux rapports, qui établit la nécessité de se livrer à une continuelle étude du cœur humain : c'est cette étude qui ne laisse aucun repos à celui qui s'y livre, et qui veut mériter, par ses productions, la gloire de vivre dans la mémoire de ses concitoyens.

Telles sont les peines attachées à l'étude des beaux-arts; telle est la vie agitée que mène l'artiste sincèrement occupé de sa propre gloire.

Ce simple aperçu de l'agitation habituelle de ceux qui exercent les beaux-arts, nous conduit à examiner quelle est la situation qui leur convient le mieux, et ce qu'il faut

faire en faveur des hommes qui, par leur mérite, sont placés au-dessus de la médiocrité.

Nous avons déjà dit, dans le cours de cet ouvrage, que la carrière des beaux-arts n'est point celle de la fortune; cela est impossible à concilier; elle est encore incompatible avec les plaisirs bruyans et passionnés du jeune âge. Quiconque veut s'illustrer dans les arts, doit se contenter des paisibles jouissances que nous offre l'automne de la vie.

La compensation de tant de sacrifices est toute entière dans la main du gouvernement, qui, mieux que personne, est intéressé à connaître le prix des beaux-arts, et qui ne peut les vouloir qu'autant qu'ils sont parés de tous les charmes que leur prête le savoir.

C'est encore de la manière d'encourager les beaux-arts, que dépendent leurs succès.

Si tout est justice dans les bienfaits du gouvernement, on voit les artistes faire mille efforts pour les mériter par leurs études.

Si, au contraire, tout est faveur, la plus grande partie de ces mêmes artistes abandonne l'étude et la retraite, pour aller mendier la faveur des hommes en place, et obtenir, par l'intrigue, ce qu'il faudrait qu'ils ne dussent qu'à leurs talens.

C'est donc à l'étude qu'il faut rappeler sans cesse ceux qui s'adonnent aux beaux-arts, puisque, sans l'étude, il ne peut y avoir aucune perfection dans les productions qui en sont l'objet. S'il nous faut une autorité pour justifier ce que nous avançons, c'est dans Molière lui-même que nous la prendrons. Écoutons ce qu'il dit au sujet de la gloire du Val-de-Grâce, en parlant à Colbert, ministre des beaux-arts (25).

Les grands hommes, Colbert, sont mauvais courtisans :
Peu faits à s'acquitter des devoirs complaisans,
A leurs réflexions tout entiers ils se donnent;
Et ce n'est que par là qu'ils se perfectionnent.
L'étude et la visite ont leurs talens à part :
Qui se donne à la cour se dérobe à son art;

Un esprit partagé rarement s'y consomme,
Et les emplois de feu demandent tout un homme.
Ils ne sauraient quitter les soins de leur métier
Pour aller chaque jour fatiguer ton portier,
Ni partout près de toi, par d'assidus hommages,
Mendier des prôneurs les éclatans suffrages :
Cet amour du travail, qui toujours règne en eux,
Rend à tous autres soins leur esprit paresseux;
Et tu dois consentir à cette négligence,
Qui de leurs beaux talens te nourrit l'excellence.
Souffre que, dans leur art s'avançant chaque jour,
Par leurs ouvrages seuls ils te fassent la cour :
Leur mérite, à tes yeux, y peut assez paraître,
Consultes-en ton goût, il s'y connaît en maître,
Et te dira toujours, pour l'honneur de ton choix,
Sur qui tu dois verser l'éclat des grands emplois.
C'est ainsi que des arts la renaissante gloire,
De tes illustres soins ornera la mémoire,
Et que ton nom, porté dans cent travaux pompeux,
Passera triomphant à nos derniers neveux.

C'est ainsi que Molière parlait au plus grand des ministres, qui, loin de s'en formaliser, prit sans doute plaisir à entendre

les sages conseils que lui donnait ce poëte illustre, pour élever les beaux-arts à cette dignité, sans laquelle ils ne sont rien, et n'inspirent aucun sentiment noble et généreux à ceux qui les cultivent.

Pour bien gouverner la république des beaux-arts, il faut donc connaître à fond le caractère des hommes qui la composent.

Nous l'avons déjà dit, l'étude des connaissances du génie donne à ceux qui s'y livrent, une activité d'imagination qui les porte à l'exaltation, à l'enthousiasme : leur âme, dans cet état continuel d'agitation, les rend susceptibles de toucher promptement les deux extrêmes. Un rien les transporte de joie et d'espérance, un rien les abat, les décourage : dans cette situation pénible, ils sont sans énergie; leur génie ne produit rien : tout est malheur pour eux, et l'avenir, qui ne leur présente que peines, qu'humiliations, que chagrins, leur fait maudire les circonstances qui les ont attirés dans la

carrière des arts : cet état d'anxiété est toujours l'ouvrage de l'injustice.

Que faut-il pour éviter tous ces maux particuliers, qui tournent toujours au détriment de la perfection dans les beaux-arts? que celui à qui le ministère en est confié, ait essentiellement le génie d'un homme d'état; qu'il dirige sans cesse les arts vers un but utile à la gloire de la nation; il faut qu'il rapporte tout à l'intérêt général, sans égard à l'intérêt particulier, qui ne voit, n'agit, ne pense que pour lui et par rapport à lui.

Il faut qu'il considère les travaux du gouvernement, comme la plus belle, la plus honorable récompense qu'il puisse offrir à l'homme qui, à force d'étude et de courage, s'est élevé au-dessus de la médiocrité.

Donner indistinctement des travaux à tous ceux qui les sollicitent, c'est payer, sans profit pour le gouvernement, l'apprentissage à beaucoup de monde ; c'est flatter la vanité

des talens faibles; c'est appeler ensemble l'élève avec le maître à l'honneur de concourir à l'érection des monumens publics; c'est entretenir la paresse; c'est tuer l'émulation, pour mieux ouvrir la porte à l'intrigue et à la cabale.

Le gouvernement ne doit rien à celui qui ne lui a rien donné. Nier cette vérité, c'est nier la lumière; c'est éteindre le flambeau qui seul enflamme le génie; c'est détruire de ses propres mains les seuls moyens de conduire les hommes sur le chemin de l'honneur et de la gloire.

Un gouvernement est un père qui doit récompenser l'enfant qui a fait son devoir; il doit placer la couronne à une distance raisonnable, et dire, à tous ceux qui l'ambitionnent : Faites vos efforts pour atteindre le but où je l'ai placée, autrement n'attendez rien de moi.

C'est dans la manière de distribuer les récompenses, que gît toute la science de bien

gouverner les beaux-arts. Il faut encourager l'élève et le maître, sans jamais les confondre ensemble; autrement, tout est orgueil pour l'élève et découragement pour le maître.

C'est aujourd'hui, où tout le monde se croit habile dans les arts, sans s'être donné aucune peine pour y parvenir, qu'on sent plus que jamais la nécessité de mettre à la tête des beaux-arts, pour les diriger, quelqu'un qui réunisse, aux qualités d'homme d'état, le rang et la naissance, qui seuls peuvent en imposer, et réprimer tous les désordres fâcheux, contre lesquels les armes de la raison deviennent impuissantes.

Le plus grand malheur pour les arts, serait d'avoir pour ministre un homme qui les exercerait comme professeur. L'expérience en a prouvé le danger dans la personne de Lebrun : il en serait de même, si un ministre voulait être le juge du talent des artistes : qu'il prononce seul ou qu'il appelle à

sa confiance quelques artistes en particulier, pour régler son jugement, les dangers seraient toujours les mêmes; cette vérité est si facile à sentir, qu'il nous paraît inutile d'entrer dans aucun détail à ce sujet.

Les grands n'ont jamais eu la prétention de s'établir juges du talent des artistes : ce qu'il leur en a coûté d'étude et de temps pour apprendre à gouverner les hommes, suffit pour leur faire sentir que des sensations ne sont pas des lumières; que ce n'est pas assez de dire, Cet ouvrage me plaît, pour décider qu'il est bien.

Ils savent donc mieux que le commun des hommes, dont les prétentions à vouloir tout juger sont si grandes, qu'il faut, pour prononcer sur les beaux-arts avec connaissance de cause, les avoir étudiés, et les exercer soi-même avec supériorité.

Le goût et le sentiment des beaux-arts ne sont, pour ceux qui les possèdent, qu'un avantage qui sert à en connaître tout le prix.

et trouver du plaisir à les protéger et les encourager. Oui, ce sont ces deux facultés si belles, si nobles à exercer, qui appartiennent exclusivement aux personnes élevées en dignité et appelées par leur mérite à gouverner l'état.

Un mot obligeant de leur part, un éloge fait avec précision, un témoignage de considération et de bienveillance, flattent infiniment plus l'homme à talent que tout l'or qu'on pourrait lui offrir.

C'est donc cette monnaie d'opinion, qui n'a de prix que dans la main des grands, quand ils la dispensent avec justice, qui enflamme l'homme de génie, et lui inspire l'amour de la gloire.

Ah! plaignons tout gouvernement qui laisse périr dans ses mains cette monnaie précieuse, qui n'épuise jamais le trésor public, et qui fait enfanter tant de miracles! Plaignons la nation chez laquelle l'argent est la mesure de tout, et qui n'a que de l'ar-

gent à offrir pour payer les services qu'on lui rend. C'est le signal de sa chute; c'est la perte de sa gloire et de l'honneur national.

La France elle-même en a fait la triste expérience depuis le moment de la révolution jusqu'à celui où, par des événemens qui sont l'ouvrage de la providence, elle est enfin rentrée sous l'autorité de ses souverains légitimes.

C'est donc l'honneur et la gloire qu'il faut rétablir au sein de la république des beaux-arts. Pour y parvenir, il faut la délivrer de cet esprit de parti qui la désole depuis plus de vingt années que les académies ne sont plus.

Avant la révolution, les hommes appelés au ministère des beaux-arts, avaient pour appui, pour conseil, l'académie de peinture, sculpture, qui seule prononçait sur le talent des artistes qui aspiraient à l'honneur de travailler pour le gouvernement. Ses sages règlemens, qui étaient un frein à l'ambition de

chaque artiste en particulier, avaient établi les droits de chacun de la manière la plus sage et la plus utile à l'émulation, sans laquelle personne ne fait d'effort pour se surpasser.

Aujourd'hui que l'on est privé de ce tribunal, qui a rendu tant de services pendant cent cinquante ans qu'il a existé, les hommes appelés au ministère des arts voient s'élever autour d'eux mille obstacles, qui s'opposent sans cesse au bien qu'ils voudraient faire.

Comment prononcer à présent sur le mérite des artistes! Voilà l'embarras. Le ministre s'en rapportera-t-il à ses lumières? Eût-il celles de Lebrun, qui a occupé cette place, il tombera nécessairement dans les mêmes piéges qu'on a tendus à ce grand peintre; et comme il n'aura toujours qu'une seule manière de voir et de sentir l'art d'imiter la nature, toutes les productions prendront nécessairement une même teinte, et deviendront encore plus monotones, parce que le contre-

poids que l'académie opposait à la faiblesse de Lebrun, n'existe plus.

Appellera-t-il à sa confiance quelques artistes pour le guider dans ses jugemens? Ce seront encore les même abus qu'au temps de Lebrun : les hommes dont il s'environnera s'occuperont d'abord de leurs intérêts particuliers ; bientôt ils deviendront des puissances beaucoup plus redoutables que le ministre lui-même. Ce sera devant eux qu'il faudra se prosterner, pour obtenir la faveur du chef. Il faudra dire partout que ces artistes conseillers, sont les plus grands hommes du monde, ou s'exposer à toutes les petites fureurs de l'esprit de parti. Les arts seront assujétis au goût, à la manière de faire de ceux qui se seront constitués l'organe des volontés du ministre des beaux-arts ; et dès lors les productions, dans les trois arts, n'auront plus, chacune d'elles, qu'une même physionomie. Malheur à celui qui osera élever la voix contre cette manière de voir essen-

tiellement nuisible aux progrès des arts d'imitation, et dire avec Horace : *Imitatores, servum pecus ;* les imitateurs sont un troupeau d'esclaves !

A tous ces désordres, dont on aura soin d'environner le ministre des arts, viendront se joindre toutes les recommandations des personnes élevées en dignité, qui, ne pouvant juger que sur les apparences, accorderont leur crédit à tout artiste qui viendra leur dire, J'ai travaillé pour un monument public, ou qui montrera une médaille d'encouragement, qui lui aura été donnée peut-être plus par faveur que par justice.

Que répondre à tous ces signes si souvent trompeurs sur le mérite du solliciteur? Rien.

Autrefois un grand seigneur demandait à celui qui sollicitait sa protection : Êtes-vous de l'académie? La réponse décidait à l'instant le grand seigneur sur le parti qu'il avait à prendre, parce qu'il savait très-bien que le nombre des membres de l'académie de pein-

ture, sculpture était illimité, et qu'il suffisait d'avoir du talent et de la moralité pour y être admis. Cet ordre de choses était une arme avec laquelle l'homme en place combattait l'homme sans mérite qui voulait surprendre sa religion.

Il est encore une chose essentielle à examiner pour qui veut gouverner les beaux-arts en homme d'état, c'est la question de savoir lequel des deux inconvéniens serait le pire, d'avoir plus de travaux à exécuter que d'artistes pour les faire, ou plus d'artistes que de travaux.

Cette question, d'une importance plus grande qu'on ne le pense, doit nécessairement fixer l'attention sur le mal que l'on fait, sans le vouloir, à la classe voisine de l'indigence, en lui offrant trop de facilité d'entrer dans la carrière des beaux-arts, et ensuite faire connaître que leur étude et celle des lettres ont cela de particulier sur les professions communes de la société,

qu'elles éveillent chez la jeunesse l'amour-propre long-temps avant le savoir, et qu'une fois qu'on s'est laissé entraîner dans le torrent des illusions que présentent les lettres et les arts, il est impossible de les abandonner, pour reprendre une profession utile à soi-même et à la société.

Si tel est l'ascendant des beaux-arts sur la bouillante imagination de la jeunesse; si les maux que lui cause son imprévoyance, lorsqu'elle s'élance dans la carrière des arts, rejaillissent sur la société, doit-on les voir avec indifférence? N'est-il pas de la prudence du ministère des arts de vouloir que les beaux-arts, qui exercent un si grand empire sur l'esprit et l'imagination des hommes, soient toujours en harmonie avec ce qui tient à l'enseignement et à la morale publique?

Nous avons fait connaître la position actuelle de tout homme appelé au ministère des arts, et celle où se trouvent tous les

grands qui veulent protéger les talens d'un artiste ; parlons maintenant de l'exposition publique des peintures, sculptures de notre école, laquelle a lieu tous les deux ans au salon du Louvre : cette exposition, qui agit si puissamment sur l'émulation des artistes, sera toujours le guide de l'opinion publique sur l'état des beaux-arts en France, et c'est à raison de cela qu'elle doit trouver place dans cet écrit.

CHAPITRE VI.

De l'exposition publique et biennale des productions des artistes vivans.

Nous l'avons déjà dit : c'est aux fondateurs de l'ancienne académie royale de peinture, sculpture, qu'on doit l'usage des expositions périodiques des productions des artistes de l'école française.

Pourquoi ces hommes estimables avaient-ils toujours de grandes vues dans tout ce qu'ils créaient? C'est qu'ils savaient s'oublier eux-mêmes, pour ne voir, agir et penser qu'en faveur de l'intérêt général et de la gloire des beaux-arts.

Ce fut donc pour arriver à ce but, qu'ils conçurent l'idée de faire une exposition périodique des productions des artistes vivans.

Mais en même temps qu'elle devait servir

l'émulation, il fallait aussi qu'elle donnât une haute idée des beaux-arts en France : il fallait montrer à la nation entière aussi-bien qu'à l'Europe savante, que les beaux-arts, en France, étaient dignes de rivaliser avec l'Italie; pour cela il ne fallait pas indiscrètement accorder à tout le monde le droit d'exposer ses productions, parce qu'il fallait se défier de l'amour-propre et de l'aveuglement tout naturel à ceux qui cultivent les connaissances du génie, et qui souvent mesurent le mérite de leurs œuvres par la peine qu'ils ont eue à les produire.

Il fallait, pour l'honneur de l'école française et la gloire que la nation elle-même devait retirer de cette exposition publique, que les productions qui s'y trouvaient placées, tissent un juste milieu entre la très-grande perfection qui n'appartient qu'à ces hommes rares, faits pour commander l'admiration, et la médiocrité qui n'est utile à personne, et semble accuser la nation de man-

quer de goût, quand cette médiocrité est indiscrètement placée à côté des talens recommandables.

Le moyen d'éviter ces deux extrêmes se présenta naturellement aux fondateurs de l'ancienne académie, c'était celui de n'accorder les honneurs de l'exposition qu'à ceux qui avaient obtenu par leurs talens, leur admission à cette même académie.

Qu'avait-on à répondre à cette loi? Rien assurément : elle était dictée par la sagesse ; elle était un frein aux prétentions de beaucoup de gens qui, toujours contens d'eux-mêmes, n'hésitent jamais de mettre au grand jour des productions souvent plus nuisibles qu'utiles à leurs intérêts.

Parmi les calomnies dirigées contre l'ancienne académie de peinture, sculpture, par quelques-uns de ses membres, il en est une bien misérable, pour ne pas dire plus, et dont le temps fit promptement justice.

On publia dans tous les journaux révolu-

tionnaires, que « le droit accordé aux seuls » artistes de l'académie, d'exposer leurs pro- » ductions au salon, était un raffinement de » despotisme et d'aristocratie de la part de » l'académie, lequel avait pour objet de te- » nir dans l'obscurité des talens transcen- » dans que l'académie redoutait, et qu'elle » tenait éloignés d'elle autant qu'il était en » son pouvoir ».

Cette calomnie eut pour le moment tout l'effet qu'on désirait, celui d'exciter les talens médiocres contre cette même académie, et de solliciter sa destruction, comme étant évidemment contraire à la liberté et l'égalité que chacun réclamait.

Pour être vengée, l'académie n'avait au-autre chose à faire que d'attendre tout du temps.

L'année 1791 fut l'époque marquée pour sa justification. L'exposition, devenue commune à tout le monde, fit du salon une espèce d'encan, où chacun usa du droit d'ap-

porter un échantillon de son savoir-faire.

C'était le moment, sans doute, de voir arriver ces productions tant vantées et qui étaient l'objet de la haine de l'académie. Cependant rien ne parut; et la pauvreté du salon fut telle, qu'on se vit obligé, pour la dissimuler, d'apporter à cette même exposition plusieurs grands tableaux d'histoire qu'on y avait admirés aux expositions précédentes.

Ce fut depuis cette époque de 1791, qu'on vit ces expositions annuelles, qui toutes portaient le caractère de celles dont nous venons de rendre compte.

Ces expositions devenant chaque année de plus en plus ridicules, firent sentir la nécessité de former un jury pour examiner les ouvrages dignes d'être admis aux regards du public. C'est cet usage qui a encore lieu aujourd'hui, et qui augmente l'embarras de ceux qui sont appelés à présider l'administration des beaux-arts.

Les personnes chargées de ce ministère prononceront-elles elles-mêmes sur tout ce qu'on envoie au salon? cela est absolument impossible. Appelleront-elles, pour les aider dans leurs jugemens, les artistes qui, par des soins assidus et des manières séduisantes, auront su gagner leur confiance? Elles auront à craindre les surprises de tout genre auxquelles les exposeront ces petites autorités, devant lesquelles il faudra fléchir le genou, pour obtenir un jugement favorable et une place de prédilection à l'exposition publique : et ce seront toujours les prôneurs de ces mêmes autorités qui auront la préférence dans toutes les occasions.

Si l'émulation à exciter entre les artistes fut une des causes qui donnèrent l'idée d'une exposition publique, le motif le plus puissant était sans doute de prouver à l'étranger, aussi-bien qu'à la nation entière, que les productions de l'école française étaient dignes de rivaliser avec les chefs-

d'œuvres que le quinzième et le seizième siècles avaient vus naître au sein de l'Italie ; et rien ne pouvait mieux remplir ce but, qu'une sage sévérité sur le choix des ouvrages qu'on devait admettre à cette exposition.

Il fallait donc prendre pour base celle que l'académie avait adoptée pour admettre dans son sein les artistes qui aspiraient à faire partie de cette société savante.

Entre l'extrême perfection qui, approchant du sublime, commande l'admiration ; et la médiocrité qui n'est que l'enfance ou la décadence de l'art, il y a un point où la sagesse veut qu'on s'arrête ; c'est celui où le bien, dans un ouvrage, l'emporte éminemment sur les défauts.

C'était donc là qu'il fallait s'arrêter, parce qu'au-delà de ce point est cette médiocrité, qui, dans les arts, n'est bonne à rien, et que les productions qui en sont frappées n'inspirent rien, précisément parce qu'elles

ressemblent à ces êtres qui n'ont ni vices, ni vertus.

Voilà ce que les Lebrun, les Lesueur, les Bourdon, les Déjardin et autres habiles gens, qui seront éternellement la gloire de l'école française, avaient établi en faveur des beaux-arts : ainsi, ce dernier degré de talent, qui était de rigueur, était aussi celui qu'il fallait rencontrer dans une production d'art, pour être admissible à l'exposition publique, puisque cette réunion des ouvrages des artistes vivans était nécessairement ce qui devait donner à la nation entière, aussi-bien qu'à l'étranger, une juste idée des arts en France.

Cette marche établie par la sagesse et dont cent cinquante années d'expérience avaient justifié l'utilité, a été regardée, à l'époque de la révolution, comme un raffinement d'aristocratie et de despotisme académique.

On a demandé qu'il fût permis à tout artiste d'apporter ses productions à l'exposi-

tion publique. Bientôt le salon a ressemblé à ces immenses magasins de tableaux, dans lesquels on en trouve pour tous les goûts et toutes les fortunes. On a senti tout le ridicule de cette exposition; et lorsqu'il était tout naturel de rappeler l'ancienne académie de peinture, pour remédier à cet inconvénient, on a mieux aimé prendre d'autres moyens, qui ne sont que des palliatifs contre les désordres que cause la liberté indiscrètement accordée à tout le monde, d'apporter ce qu'il lui plaît à l'exposition publique du salon.

On a imaginé de créer un jury provisoire chaque fois qu'il est question d'une exposition publique; et on n'a pas pensé que chaque membre du jury aurait ses petites passions, ses petits intérêts qu'il ferait valoir par tous les moyens possibles.

On a encore moins prévu que chaque artiste soumis à ce jury, s'armerait de recommandations puissantes, auxquelles le chef

même du jury serait obligé de condescendre.

Mais, à bien considérer les choses, quel est donc le jury qu'on établit toutes les fois qu'il est question de l'exposition du salon? Un petit nombre d'artistes incapables de s'élever à la hauteur des idées justes, nobles et généreuses dont était animée l'ancienne académie royale de peinture, sculpture de Paris, et qui ne voient, dans la mission qui leur est confiée, que leurs passions et leurs intérêts particuliers.

La manière dont on procède à l'examen des ouvrages apportés pour être exposés, est révoltante au-delà de toute expression. La plupart des objets soumis à l'examen de ce jury, sont par terre, et presque tous placés dans un jour qui leur est défavorable : chaque membre du jury s'occupe de ses élèves et de ses créatures : on reçoit en masse, on proscrit de même. De là ces réclamations sans nombre de ces artistes qui vous disent : « Si je suis rejeté parce que je suis faible,

» pourquoi en recevez-vous de plus faibles » encore »? De là le droit qu'ont les personnes qui président à l'ordonnance du salon, de donner gain de cause aux réclamans, en admettant leurs productions d'abord refusées.

C'est ainsi que, cédant à une foule de petites considérations particulières, l'exposition des artistes vivans est devenue à la fois médiocre et tumultueuse, et manque le but que s'étaient proposé les fondateurs de cette exposition, celui d'illustrer l'école française et d'honorer les vrais talens, en n'admettant au salon que les œuvres des artistes qui avaient justifié de leur mérite, par une preuve non douteuse de leur savoir-faire, qu'ils avaient déposée au sein de l'académie.

Était-ce donc ainsi qu'en agissait l'académie de peinture? Croyait-elle que quelques heures suffisaient pour prononcer sur la masse d'ouvrages apportés à l'exposition? Lui paraissait-il indifférent qu'un tableau

ou une statue fût placé dans un jour favorable pour être bien jugé? Non ; c'était pour l'académie une mission si importante de prononcer sur les ouvrages d'un artiste qui se présentait à son tribunal, qu'elle y mettait tous ses soins pour s'en acquitter avec honneur ; et cela est si vrai, qu'elle ne jugeait jamais, ou très-rarement, deux artistes dans une séance.

L'artiste qui voulait se présenter à l'académie, avait tout le loisir d'apporter ses ouvrages dans le local académique et de les exposer au jour le plus favorable. Ainsi l'académie royale de peinture n'était donc qu'un jury en permanence, qui obligeait l'artiste, jaloux d'obtenir les honneurs de l'exposition publique, à lui soumettre ses productions : il ne subissait dans sa vie qu'un seul jugement ; une fois ses œuvres trouvées dignes de paraître au salon, il recevait le titre d'académicien qui le rendait à son tour membre de ce même jury.

Mais il ne fallait pas moins, pour prononcer sur les talens des artistes qui obtenaient à la fois le titre d'académicien et le droit de placer leurs ouvrages à l'exposition publique, qu'un tribunal pourvu de toutes les lumières qui font les artistes distingués, et qui, de plus, instruit par l'expérience, reconnût comme une vérité absolue, qu'il y a mille routes différentes pour arriver au même but dans les arts d'imitation ; que ce n'est qu'en laissant à chaque artiste la physionomie qui lui est naturelle, que les différentes productions des beaux-arts réunies dans un même lieu, offrent cette aimable et séduisante variété qu'on remarque dans la nature, sans être obligé de sortir de ce cercle qu'on appelle le bien, le beau et le parfait.

Ainsi ce ne sera jamais au milieu de ces coteries appelées à prononcer sur les productions des beaux-arts, qu'on rencontrera ce faisceau de lumières, ce constant amour de la justice qu'on était sûr de trouver au sein

des académies, parce qu'il n'y a aucune espèce de comparaison à faire entre de petites autorités passagères et ces grandes associations savantes, qui étaient les premières intéressées à ne jamais souffrir qu'un homme à talent restât dans la foule, puisqu'il était toujours l'ornement de ces académies qui l'admettaient dans leur sein.

C'est encore en calomniant l'académie royale de peinture, qu'on a osé dire qu'elle assujétissait les artistes qui aspiraient à l'honneur d'y être admis, à se dépouiller de leur manière de sentir leur art, pour adopter la sienne; ce qui donnait à toutes les productions des académiciens une seule et même physionomie.

Comment ne s'aperçoit-on pas que cette accusation, qui peut être démentie par le seul examen des morceaux de réception des anciens académiciens, est précisément le reproche qu'on peut faire aujourd'hui à l'école française en général, et particulière-

ment à la sculpture, depuis que la manie de l'antique est devenue à la mode dans les arts d'imitation.

De même qu'en littérature on fait des livres avec d'autres livres, et que le style a pris un caractère d'afféterie et d'uniformité dont on se plaint hautement dans la république des lettres; de même les arts d'imitation, la sculpture et la peinture, se sont réduits, depuis la révolution, aux seuls efforts de reproduire, dans beaucoup de circonstances, ce que nous avons des grands maîtres.

Aujourd'hui, à l'aide des grandes compositions connues, on trace l'ordonnance d'un grand tableau. Il en est de même du dessin, parce qu'on a assujéti cette partie de l'art à des formes de convention qui dispensent de consulter la nature, encore moins de l'imiter.

Ce système se fait bien plus généralement remarquer dans la sculpture, dont les for-

mes, les contours et souvent les pensées ne sont que des réminiscences des statues et des bas-reliefs antiques.

Dans les figures drapées, ce sont toujours les mêmes motifs de draperie et la même touche; dans les nus, les mêmes contours. Tel est le caractère d'uniformité que présentent, depuis la révolution, la plupart des productions qu'on expose au salon, et qui ornent nos édifices publics.

Cependant si les artistes qui envisagent ainsi les arts, ont des talens supérieurs à tout ce que renfermait l'ancienne académie royale de peinture, pourquoi cessent-ils de se montrer habiles, lorsqu'ils sont chargés de tracer sur la toile les hauts faits d'armes de nos guerriers, ou de graver sur le marbre les traits de nos héros morts au champ d'honneur? Pourquoi cette obstination à vouloir nous les représenter nus ou affublés d'un casque et d'un manteau grec?

Croit-on justifier cette innovation, en di-

sant que les héros sont de tous les temps et de tous les pays? Un tel discours, qui n'est qu'une extravagance, ne mérite pas l'honneur d'une réponse.

La raison, le simple bon sens, nous diront toujours qu'il faut que chaque nation ait ses monumens; qu'ils sont inséparablement liés à son histoire, et que c'est le comble de la folie de faire supporter au trésor public les frais d'encouragement pour les beaux-arts, si les artistes s'obstinent à vouloir élever des monumens à des peuples qui ne sont plus.

Les Égyptiens, les Grecs, les Romains ont eu leurs monumens, et ce que le temps nous en a conservé est dans une harmonie parfaite avec ce que l'histoire nous apprend des mœurs, des usages et des habitudes de ces mêmes peuples.

Mais enfin que fait à l'action ou à l'homme que l'art veut représenter, la forme des draperies qui le couvrent? L'espèce humaine

a-t-elle changé sa nature en changeant ses vêtemens? Ne sont-ce plus les mêmes vices, les mêmes passions, les mêmes habitudes que l'art doit retracer? N'est-ce pas toujours la nature qu'il faut imiter? Si cette imitation n'est que le partage des petits génies, des talens médiocres, pourquoi Téniers lui-même n'a-t-il pas encore trouvé d'imitateur, lui qui a borné toute son ambition à exprimer les formes et les manières de la classe du peuple laborieux?

Que ceux qui osent soutenir qu'il est plus difficile d'imiter l'antique que la nature, nous prêchent d'exemple, en nous offrant l'image fidèle de cette nature avec ses grâces, sa naïveté, sa pureté de formes; qu'en place de faire des bustes constamment dans la manière du dieu Terme, c'est-à-dire sans expression comme sans physionomie, on égale dans cette partie de l'art du statuaire ce qui nous est resté de parfait, non-seulement des statuaires antiques, mais de nos

habiles statuaires modernes, et l'on jugera bientôt lequel est le plus facile d'imiter l'antique ou la nature, même avec ses défauts.

Faut-il aussi que cette manie de l'antique nous défende de copier, tel qu'il est parmi nous, ce superbe animal, le cheval, presqu'aussi guerrier que l'homme ?

Pourquoi donc la peinture laisse-t-elle apercevoir, à l'égard du cheval, tant de défauts de naturel dans les tableaux de bataille qui ont figuré depuis douze ans dans nos expositions publiques ? C'est que l'envie de beaucoup produire est plutôt satisfaite, en tout genre, en prenant ses modèles dans son imagination que dans la nature ; voilà pourquoi beaucoup d'artistes, depuis la révolution, s'agitent sans cesse pour faire prévaloir l'étude exclusive de l'antique, comme seul moyen d'arriver à la perfection dans la carrière des beaux-arts.

On répète encore tous les jours, avec une

complaisance extrême, que la révolution en France a beaucoup contribué aux progrès des beaux-arts. Cette opinion est-elle l'ouvrage de l'ignorance ou de la mauvaise foi? Nous l'avons déjà réfutée : nous allons de nouveau la combattre dans cette partie de notre ouvrage, particulièrement consacrée à l'exposition périodique des productions des beaux-arts.

Avant la révolution, la nation française ne connaissait pas ses trésors en fait de ces productions, et le salon n'avait pas si près de lui cet objet de comparaison qu'offre aujourd'hui l'immense et superbe galerie, où se trouvent plusieurs chefs-d'œuvres de l'école française et ceux de l'Italie prodigieusement augmentés par les spoliations qui ont été faites dans le cours de la révolution.

Maintenant que cette réunion offre un moyen de comparaison infiniment rapide, supposons pour un moment que le salon est

le muséum, et le muséum l'exposition des ouvrages de nos artistes vivans.

Que dirait-on, en raisonnant dans cette hypothèse ? que les artistes d'aujourd'hui repoussent loin d'eux ceux qui les ont précédés, et qu'il est évident que les arts, en France, ont fait de grands progrès depuis la révolution.

En raisonnant maintenant dans l'hypothèse contraire, à quoi nous sert la vue de cette immense galerie, remplie de tableaux, dont le plus faible serait un des ornemens de notre exposition actuelle? à nous faire sentir la faiblesse de nos expositions, à dégrader les beaux-arts aux yeux de ceux qui, ne pouvant pas démêler le bien d'avec le mal, croient que tout ce qu'on leur présente est parfait, par la seule raison qu'un jury en a autorisé l'exposition.

Il est encore tout naturel que ces mêmes yeux jugent que les arts sont aussi faciles à apprendre que les autres professions de la

société, même les plus communes, puisque deux années ont suffi pour produire tant de choses.

Voilà le raisonnement que doit faire naturellement le public, c'est-à-dire cette foule de gens sans savoir comme sans goût, que tout amuse et que rien n'instruit : tel est le public que les ignorans et les charlatans assignent pour juge de leur mérite ; voilà le public qu'il est ridicule de confondre avec ce petit nombre d'hommes qui cultivent les hautes connaissances du génie, et que leur mérite appelle aux premières dignités de l'état : c'est à de pareils hommes qu'il faut demander ce qu'ils pensent depuis long-temps du salon.

Ils vous diront qu'il est plus que ridicule de faire, d'une exposition nationale des productions du génie, une espèce d'encan où chacun peut trouver des objets d'art selon ses goûts et sa fortune, et que ce qui serait honteux pour un particulier, ne peut

être honorable pour le gouvernement.

On dirait à un particulier qui aurait une galerie de tableaux dans laquelle les choses médiocres seraient en majorité : « C'est bien » d'aimer les beaux-arts et d'en réunir chez » soi les productions; mais il faut les choisir » avec discernement, ou s'exposer à passer » pour un homme sans goût et sans con- » naissance ». Voilà ce qu'on dirait aux artistes du jury qui a présidé au choix des ouvrages exposés au salon, si l'on pouvait oublier un moment qu'ils ont assez de connaissance pour faire un meilleur choix.

Mais s'il est encore parmi nous des hommes assez insensés, pour croire que le public peut, aussi-bien que les artistes habiles, juger les productions des beaux-arts, pourquoi ce même public ne serait-il pas habile à prononcer sur toute autre chose? Cessons de nous bercer des chimères que la révolution avait créées pour jeter la confusion dans tous les rangs : voulons pour les beaux-

arts ce qu'un gouvernement sage voudra toujours en faveur des sciences, des lettres, et de toutes les connaissances du génie.

Il faut donc revenir, pour le progrès des beaux-arts et le bonheur de ceux qui les cultivent, aux institutions dont le temps et l'expérience ont justifié l'excellence; il faut renoncer à tous ces moyens factices de jurys et autres petites autorités partielles qui ne font qu'égarer l'opinion publique, soit en prononçant des jugemens arbitraires, soit en favorisant ceux qui ont l'art d'intriguer : ces moyens deviennent le désespoir de l'homme laborieux qui ne veut rien devoir qu'à son talent et à sa persévérance; et nous ne craignons pas d'avancer, en terminant cet ouvrage, que si l'on néglige d'opposer une résistance à l'esprit d'intrigue, qui obtient beaucoup de choses au préjudice du vrai mérite, les beaux-arts, privés de cette considération qui les ennoblit

dans l'opinion publique, seront bientôt aussi dédaignés que les professions les plus communes de la société, qui, pour l'ordinaire, sont le partage de la classe indigente.

NOTES.

Page 11.

(1) Nous n'avons jamais pu comprendre comment quelques artistes de l'académie ont pu se permettre de regarder cette loi sage comme un acte de despotisme; il faut qu'ils aient bien peu réfléchi, ou qu'ils se soient fait des idées bien fausses sur ce qu'on doit appeler honneur dans les beaux-arts.

Page 12.

(2) Peu de personnes, même parmi les artistes, savent aujourd'hui que l'académie de Saint-Luc, à l'exemple de l'académie royale, avait une exposition périodique des productions de ses artistes, et que cette exposition en rivalité, pendant plus d'un siècle, avec celle de l'académie royale, ne put jamais entrer en comparaison.

Concluons de la vérité d'un tel fait, que si l'académie royale avait eu l'imprudence de tyranniser les hommes à talent, ainsi qu'on l'en a accusée depuis la révolution, elle aurait perdu promptement sa pré-

pondérance sur sa sœur aînée, l'académie de Saint-Luc, par le nombre des habiles gens qui, se réunissant à cette société, auraient illustré par leurs talens son exposition périodique.

Que répondre à cet argument, qui seul suffirait pour militer en faveur de l'académie royale, si nous n'avions pas mille autres faits qui plaident pour elle?

Page 23.

(3) Sous Louis xv, les grands regardaient quelquefois les hommes qui se livraient aux arts, comme des espèces de fous qui n'avaient pour guide, dans leurs productions, qu'une imagination folle, souvent conduite par une sorte de boutade. Plus les artistes se montraient sous ces apparences ridicules, plus on croyait à leur talent. Quelques artistes, qui ne méritaient pas une grande estime, ont affecté cette originalité.

Page 28.

(4) L'homme est né imitateur; c'est la raison pour laquelle une foule de jeunes gens qui se livrent aux beaux-arts, obtiennent si promptement, comme élèves, des succès dans ce qui n'est que copie; mais lorsqu'il s'agit de commencer à créer, c'est alors que

beaucoup se retirent de la lice : voilà pourquoi les écoles de dessin, tant à l'académie de peinture, sculpture, qu'à l'académie d'architecture, se renouvellent entièrement tous les six ou sept ans, et souvent plus tôt.

Page 29.

(5) L'académie avait appris à se défier de ces premiers élans, qui, quelquefois, sont le terme de tous les efforts d'un artiste qui, après avoir remporté le grand prix avec honneur, s'égare souvent dans ses études à Rome, par cela seul qu'il néglige la nature pour s'attacher à la manière de tel ou tel maître : et c'est cette fausse manière de voir dans les arts, si commune aux talens trop faibles, qui faisait que l'académie ne donnait point de prix, quand les ouvrages des concourans n'atteignaient pas à un certain degré de perfection qui pouvait offrir des espérances pour l'avenir.

Page 30.

(6) Si un académicien pouvait réclamer, comme de droit, les travaux du gouvernement, ce n'était qu'aux conditions qu'il répondrait, par ses efforts, à la confiance qu'on devait avoir en lui; autrement, lorsque le premier ouvrage qu'on lui avait confié était

faible, le ministre des arts lui en faisait des reproches, et ne lui en accordait un autre qu'à condition de mieux faire. S'il se montrait peu jaloux de sa réputation, il perdait tous ses droits aux faveurs du gouvernement.

Page 47.

(7) Bouchardon, en mourant, avait désigné, aux échevins de la ville de Paris, Pigal, comme étant le statuaire à qui on devait confier l'achèvement de la statue de Louis xv. Bouchardon mort, un jeune académicien, sous prétexte qu'il était son élève, se permit d'aller sur les brisées de Pigal; l'académie, instruite de ce mauvais procédé, manda l'artiste, et le menaça de le bannir de son sein, s'il se permettait de poursuivre ses indiscrètes démarches.

Page 48.

(8) Un agréé abusa de la confiance d'un amateur. L'académie, instruite du fait, renvoya au peintre son morceau d'agrément; il reçut en même temps l'ordre du directeur général, M. d'Angevilliers, de sortir de l'atelier qu'il occupait au Louvre.

Un professeur se fit une affaire honteuse avec une femme de mauvaise vie, dont il reçut une violente

blessure au visage; l'académie lui enjoignit de ne plus paraître aux assemblées, et, peu de temps après, on lui retira son atelier au Louvre par ordre supérieur.

Page 56.

(9) A peine l'académie de peinture fut-elle renversée, qu'on publia, dans les journaux, qu'elle n'était qu'une société dégénérée, d'autant plus nuisible aux progrès des beaux-arts, qu'elle exerçait son despotisme sur le génie des artistes, en les obligeant d'adopter sa manière de voir et de sentir les arts. Peu de temps après, oubliant cette misérable calomnie, on annonça que la petite académie, qui venait de se former au sein de la quatrième classe de l'institut, se composait de l'élite des talens de l'école française; et cependant ces mêmes talens étaient à l'académie royale de peinture, sculpture.

Dans ce même temps, où l'académie royale de peinture, sculpture avait à lutter contre ses propres enfans, un ancien élève dans les beaux-arts, lequel avait étudié la sculpture pendant vingt années, sans avoir pu s'élever au-dessus de la médiocrité, crut que l'instant lui serait favorable pour se jeter dans la carrière de l'intrigue. Voulant aussi donner des lois à

l'académie, il commença par l'outrager dans la personne de ses membres, auxquels il prodigua des injures grossières. Il fit, pour une académie qu'il créa selon sa pensée, des règlemens encore plus absurdes que ceux publiés par quelques académiciens, sous le titre d'académie centrale. Il dénigra le siècle de Louis XIV, sous le rapport des beaux-arts. Incapable de connaître le cœur et l'esprit de Louis XVI, il crut parvenir à la confiance du monarque, en lui prodiguant les plus lourdes flatteries.

Ce fut encore ce même élève qui, connaissant bien les volontés secrètes de l'assemblée constituante à l'égard de la religion, proposa de métamorphoser en Panthéon l'église de Sainte-Génevière : ce projet adopté, ce fut encore le même homme qui, absolument étranger à l'architecture comme à la construction, fut chargé d'ordonner et de faire exécuter les mutilations qu'exigeait un pareil projet. On détruisit tous les objets d'art qui étaient en harmonie avec ce monument religieux, pour y substituer d'autres objets d'art, dans le sens révolutionnaire. J'ignore si le sujet qu'on remarque dans le fronton de cet édifice, est la pensée libre du statuaire, ou s'il n'a fait que céder aux vues de l'ordonnateur. Ce qu'il y a de cer-

tain, c'est que, tel qu'il est aujourd'hui, il ne peut rester plus long-temps à cet édifice, si on le rend à son ancienne destination, puisqu'il outrage à la fois la religion et le trône, dans l'objet qui représente le char de la liberté traînant le fanatisme terrassé, et sous les roues duquel sont brisés les signes caractéristiques de la religion et de la royauté.

Page 70.

(10) A cette époque (octobre 1792), on publia, par la voie des journaux, qu'il ne fallait pas confier à l'académie le droit, comme par le passé, de juger les ouvrages des élèves pour le prix de Rome, attendu que cette académie étant *entichée d'aristocratie et de de despotisme*, elle ne manquerait point d'exercer sa tyrannie contre les élèves concourans qui s'étaient montrés enflammés de l'amour de la liberté; en conséquence, on décida qu'on appellerait pour juger, avec des artistes réunis, des hommes de loi, des littérateurs, des musiciens, des comédiens, et que chacun donnerait, sur les bas-reliefs en sculpture et sur les tableaux, son jugement par écrit et motivé, ce qui donna lieu à un procès verbal qu'on livra à l'impression, lequel forma un volume.

Ce qui est curieux, aujourd'hui que la fureur révolutionnaire est passée, c'est le style, le langage des juges, qui ne sont pas artistes; c'est l'opinion motivée de quelques artistes, alors bien enivrés de la liberté et de l'égalité.

Page 80.

(11) Lebrun fut accablé d'injustices par ceux même qu'il avait comblés de faveurs : et M. d'Angevilliers lui-même éprouva le même sort au commencement de la révolution; ce furent les artistes en qui il avait mis toute sa confiance, qui tentèrent les moyens de lui ôter sa place, en proposant, dans leur projet d'académie centrale, un autre ordre de choses, tout contraire aux intérêts de M. d'Angevilliers, et à l'usage établi jusqu'à ce moment-là.

Page 81.

(12) Lebrun avait la faiblesse de vouloir composer tout ce qu'il ordonnait pour le gouvernement, soit tableaux, soit sculptures, même ce qui tenait aux arts d'industrie. Les artistes qui ne respiraient qu'argent, trouvaient bon qu'on leur évitât la peine de penser, et c'était pour eux un moyen de plus de flatter Lebrun, de qui dépendaient les travaux.

Lebrun remit à Puget des compositions pour les exécuter : le Puget avait la noble fierté d'un homme qui a le sentiment de ses forces ; il répondit qu'il n'exécutait jamais les pensées des autres. Telle fut la cause de la haine de Lebrun contre le Puget, haine qui fut l'ouvrage des flatteurs de Lebrun et non celui du Puget, qui, en refusant les compositions de Lebrun, rendait une justice éclatante à son mérite.

Page 85.

(13) L'académie n'accordait aucune espèce d'estime à tout artiste qui intriguait pour se faire une réputation exclusive, et à qui on prodiguait les éloges les plus pompeux. Le temps, le meilleur de tous les juges, a souvent fait survivre de pareils hommes à leur réputation.

Page 86.

(14) Bouchardon avait cette fierté qui appartient à tout homme qui sent le besoin de se respecter : peu accoutumé au langage flatteur, il avait déplu à madame de Pompadour, alors en grande faveur à la cour ; et lorsque cet artiste fit transporter à Versailles sa statue de l'Amour, destinée à orner l'intérieur de ce château, madame de Pompadour la critiqua avec amer-

tume, et ordonna qu'elle fût transférée ailleurs; on la mit à Trianon. Cette production, l'un des bons ouvrages de Bouchardon, fut le sujet d'une chanson satirique contre l'auteur, et dans laquelle on désignait Lemoine comme le seul artiste a qui il appartenait de tracer, avec son ciseau, les grâces de l'Amour.

L'académie estimait trop le talent de Bouchardon, pour établir le moindre parallèle entre lui et Lemoine, qui devait la faveur dont il jouissait à la cour, beaucoup plus à son esprit courtisan qu'à son mérite, comme artiste. Mais nous devons rendre cette justice à la mémoire de Lemoine, c'est qu'il était bon, honnête homme, très-passionné pour son art qu'il avait trop mal étudié pour y exceller : il survécut, comme tant d'autres, à sa réputation. Bouchardon, au contraire, a laissé un nom qui ne périra jamais. Voilà la différence entre Lemoine et Bouchardon, sur lequel nous allons rapporter une particularité qui, peut-être, ne sera pas sans intérêt.

Sur la fin de sa carrière, Bouchardon, se promenant dans les jardins de Trianon, regardait avec beaucoup d'attention sa statue de l'Amour; et parlant assez haut, parce qu'il croyait n'être vu ni entendu de personne, il disait : *Voilà donc cet ouvrage qu'on a tant critiqué!*

c'est pourtant ce que j'ai fait de mieux. Bouchardon avait raison, et le temps l'a bien vengé de la critique injuste qu'on en a faite.

Voilà ce qui a été, dans le temps, rapporté par un particulier, et que l'on a consigné dans quelque ouvrage dont nous avons oublié le nom et la date.

Page 94.

(15) En effet, était-ce à peindre des Marat, des Pelletier, des *Liberté ou la mort*, que ces artistes avaient accru leur talent? Etait-ce en traçant sur la toile quelques misérables allégories, dont l'objet était de flatter la faction dominante aux depens de celle qui venait de succomber, que le génie des beaux-arts s'était élevé à la hauteur des grandes et belles conceptions qui en sont la gloire?

La sculpture avait-elle acquis quelques droits à notre admiration, parce qu'elle avait élevé à la hâte d'informes statues de Liberté et d'Égalité? Lui devait-on de nouveaux hommages pour nous avoir représenté, dans une proportion colossale, le peuple sous la forme d'Hercule terrassant l'hydre du fédéralisme?

Les têtes de ces artistes, partisans de la révolution, étaient alors si délirantes, qu'un d'eux disait complai-

samment à qui voulait l'entendre : *Depuis que j'ai peint Marat, je suis devenu bigot de ce grand homme.* Il faut convenir que ce saint révolutionnaire avait inspiré une foi bien robuste à cet artiste.

Page 94.

(16) Nous avons droit de croire que ce sera une chose bien intéressante pour ceux qui ont pris la peine d'étudier les beaux-arts sous les rapports moraux et politiques, de connaître ce qu'ils ont été pendant la révolution, par rapport à la puissance qu'ils ont exercée sur les mœurs et l'esprit public.

Page. 98.

(17) L'imagination n'est le plus souvent que le délire de l'esprit; le génie, au contraire, n'est autre chose que la raison elle-même agrandie par le savoir.

Rien n'est plus commun, dans le monde, que d'y rencontrer des hommes qui, fort instruits d'ailleurs, croient que les beaux-arts n'ont point, à proprement parler, de règles sûres : ils pensent que l'imagination seule en fait tous les fraits; de là cette habitude de regarder comme propre aux beaux-arts tout homme qui affecte de l'originalité dans ses manières, et un

certain désordre dans sa conversation. Ceux qui connaissent à fond les beaux-arts, et qui savent ce qu'il faut acquérir pour s'élever jusqu'au bien dans cette carrière, ne voient, dans cette conduite bizarre, que des hommes assez fins pour dissimuler leur incapacité par des manières originales.

Page 99.

(18) Parmi les statues appelées à concourir aux prix décennaux, il n'y a aucun doute que celle du Poussin, exécutée par Julien, était supérieure à toutes celles qu'on lui a opposées; et cependant elle ne fut pas jugée telle. Pourquoi cela? C'est que Julien était de l'ancienne académie.

Page 112.

(19) L'esprit révolutionnaire, en divisant les hommes, n'a fait qu'accroître en eux le désir de se nuire. C'est cette malheureuse disposition d'esprit, trop commune, que l'académie a voulu enchaîner, en établissant l'usage de s'assembler deux fois le mois. On craint la rencontre d'un homme qui peut nous accabler par un reproche; et l'on est, en général, beaucoup plus circonspect dans ses démarches, quand on ne peut éviter la présence de celui contre lequel on a mal agi.

Page 112.

(20) Nous entendons par esprit révolutionnaire, cet aveugle despotisme qui veut l'indépendance pour lui et la soumission pour les autres; ce despotisme qui veut donner des lois à tout le monde, et qui n'en veut recevoir de personne; ce despotisme, enfin, qui veut abattre tout ce qui est devant lui, confondre tous les rangs, et qui ne permet pas qu'on s'élève jusqu'à lui. Telle est cette disposition d'esprit qu'on pourrait peut-être attribuer à ceux qui ont détruit l'ancienne académie des beaux-arts dont ils étaient membres.

Page 113.

(21) Outre ce nombre d'artistes, l'académie avait encore l'avantage d'admettre et de compter dans son sein des personnes d'un rang élevé dans l'état, et qui siégeaient dans cette société savante sous le titre d'amateurs des beaux-arts; ces personnes distinguées, qui prenaient plaisir à encourager les artistes, avaient voix délibérative pour le jugement des prix.

Mais une chose bien digne de remarque, c'est que le nombre total des artistes académiciens, quoiqu'illimité, a toujours été à peu près le même, tant qu'a

duré l'académie ; ce qui prouve, jusqu'à l'évidence, que les talens qui n'atteignent même que le degré qu'on appelle *bien*, ne sont pas aussi communs qu'on le pense ; et que si l'académie eût exigé, pour être admis dans son sein, le degré de talent qu'on appelle *très-bien*, et qui tient le milieu entre *bien* et *parfait*, le nombre de ses membres eût été plus petit : cette sévérité, qu'on aurait pu regarder comme une rigueur, aurait été décourageante pour ceux qui suivent la carrière des beaux-arts.

Si donc l'ancienne académie a quelquefois ouvert son sanctuaire à des talens un peu faibles, c'est un excès d'indulgence qu'on peut aisément lui pardonner, mais qui n'a jamais pu être un motif d'exercer contre elle la calomnie, en l'accusant d'avoir porté envie à des talens distingués, de les avoir tyrannisés en les repoussant de son sein. De telles accusations, dénuées de preuves, attirent naturellement le mépris sur la personne de ceux qui en sont les auteurs.

A l'égard des expositions de nos jours, devenues si tumultueuses, écoutons ce que nous dit le Journal de l'Empire :

En 1800, il y avait, à l'exposition publique, trois cent quatre-vingts tableaux de tout genre ; en 1802,

quatre cent neuf ; en 1804, cinq cent soixante ; en 1806, cinq cent soixante-douze ; en 1808, six cent trente-un ; en 1810, huit cent soixante-douze ; en 1812, mille vingt-un.

La sculpture, quoiqu'en tout temps bien moins nombreuse, marche dans la même progression, dit encore le Journal de l'Empire.

Si ce mauvais ordre de choses doit continuer pour les beaux-arts, il ne faudra pas être grand prophète pour prédire que, dans peu, l'exposition tombera dans une telle défaveur, que ce sera une honte pour les hommes à talent d'y apporter leurs productions.

Page 118.

(22) Un architecte avait abusé de la confiance d'un grand seigneur dont il était l'architecte ; il fut chassé de la place qu'il occupait. L'académie d'architecture, instruite de ce qui venait de se passer à l'égard de l'un de ses membres, lui défendit l'entrée aux assemblées : il fit tant, que le prince écrivit à l'académie que c'était par économie qu'il avait remercié cet artiste.

L'académie ne fut point la dupe de cette lettre : il reprit sa place d'académicien sans regagner l'estime de ses confrères.

Page 120.

(23) Tout architecte qui trafique des affaires avec des entrepreneurs, ne mérite aucune estime; et le gouvernement qui lui accorde la moindre confiance, agit contre ses intérêts; mais un architecte qui remplit tous les devoirs de son état, qui toujours s'occupe de la perfection de son art, et qui surveille l'emploi des deniers publics, doit être environné d'estime et traité honorablement.

Si nous insistons sur la nécessité indispensable de ne confier des travaux d'architecture qu'aux architectes qui réunissent la double qualité d'hommes probes et habiles dans leur art; si l'intérêt public et particulier l'exige impérieusement, il est satisfaisant pour nous, qui plaidons en ce moment la cause de l'ancienne académie d'architecture, d'avoir pour autorité de notre opinion sur les qualités indispensables à tout homme qui professe l'architecture, celle de Vitruve lui-même. Écoutons ce qu'il dit à ce sujet :

« Je sais bien qu'une grande partie du monde estime que la principale sagesse est celle qui nous rend capables d'amasser des richesses, et qu'il s'est trouvé des gens qui ont été assez heureux pour acquérir des

biens et de la réputation tout ensemble. Mais quant à moi, je puis assurer que les richesses ne sont point le but que que je me suis proposé dans mes études, ayant toujours moins aimé l'argent que l'estime et la bonne réputation ; et si je n'en ai eu que très-peu jusqu'à présent, j'espère que mes livres me rendront assez considérable pour faire qu'il n'en soit pas de même dans la postérité ; car je ne m'étonne pas que mon nom soit aussi peu connu qu'il l'est. Les autres mettent tous leurs soins à briguer les grands emplois, et moi j'ai appris des maîtres qu'il faut qu'un architecte attende qu'on le prie de prendre la conduite d'un ouvrage ; et qu'il ne peut, sans rougir, faire une demande qui le fait paraître intéressé ; puisqu'on sait qu'on ne sollicite pas les gens pour leur faire du bien, mais pour en recevoir : car que peut-on croire que pense celui que l'on prie de donner son bien pour être employé à une grande dépense, si non que celui qui le demande espère y faire un grand profit au préjudice de celui à qui il le demande? C'est pourquoi on prenait garde autrefois, avant que d'employer un architecte, quelle était sa naissance, et s'il avait été honnêtement élevé, et on se fiait davantage à celui dans lequel on reconnaissait de la modestie,

qu'à ceux qui voulaient paraître fort capables. La coutume aussi de ce temps-là était que les architectes n'instruisaient que leurs enfans et leurs parens, ou ceux qu'ils croyaient capables des grandes connaissances qui sont réquises en un architecte, et de la fidélité desquels ils pouvaient répondre ».

(VITRUVE, trad. de Claude Perrault, liv. VI.)

PAGE 124.

(24) Buonaparte, en parlant des architectes, disait qu'ils étaient la honte de son règne; et, les confondant tous dans son opinion, il les outrageait par une épithète grossière.

Si Buonaparte avait été capable d'entendre la vérité, on lui aurait dit que tous ces désordres étaient le fruit de son inexpérience, qui lui faisait appeler à sa confiance, pour les grandes constructions, des hommes dont le talent se bornait à savoir dessiner, sans connaître encore l'art de bâtir avec solidité et économie.

Buonaparte avait si peu d'idée des beaux-arts, qu'il avait donné à un seul architecte le pouvoir d'accepter ou de rejeter les projets présentés pour des constructions publiques; il avait poussé cette aveugle

confiance au point de vouloir que le même architecte, qui ne devait connaître que l'architecture civile, prononçât aussi, en dernier ressort, sur les projets d'architecture militaire.

Page 133.

(25) Ce morceau de poésie, à la gloire du Val-de-Grâce, est en partie consacré à faire l'éloge de la coupole, peinte à fresque par Mignard. On y trouve des idées sublimes sur ce qui regarde le génie de la peinture : il était digne de Molière d'en parcourir toute l'étendue, d'en tracer le domaine.

FIN.

AVERTISSEMENT.

Après le règne de la terreur, lorsque le culte catholique était toléré dans ses temples, toujours occupés par les théophilantropes, j'osai réclamer les monumens appartenant aux églises; mais je n'obtins, pour prix de mes efforts, que des refus.

A l'époque du rétablissement de la religion, par Buonaparte, croyant l'instant plus favorable à la cause que j'avais déjà plaidée, je me décidai à publier l'écrit dont je donne ici une seconde édition, et je m'empressai d'en faire parvenir un exemplaire au premier consul. Cet écrit eut pour l'instant tout le succès que j'en pouvais attendre.

A peine huit jours étaient écoulés, que Buonaparte écrivit au respectable monseigneur du Belloy, qu'on eût à faire rechercher dans les différens dépôts où étaient réunis les objets d'art enlevés des temples, tout ce qui avait appartenu à Notre-Dame,

et que tout ce qui serait détruit fût remplacé par tel objet qu'il plairait à Monseigneur l'Archevêque de Paris de désigner.

Ce succès, presqu'inattendu, me fit naître des espérances qui furent bien loin de se réaliser.

L'écrit dont je parle ici, et qu'on va connaître, m'avait concilié l'estime et la confiance du clergé. Messieurs du chapitre de Notre-Dame, d'accord avec Monseigneur l'Archevêque, me chargèrent d'aller à la recherche des tableaux et des sculptures qui appartenaient à la cathédrale.

Muni d'un pouvoir, porteur de la copie de la lettre du premier consul, de celle du ministre de l'intérieur, je fus au musée de Versailles, où j'obtins, non sans difficulté, trente-deux tableaux que je fis transporter à Notre-Dame, lesquels furent remis de suite à leur ancienne place, à la grande satisfaction des personnes bien pensantes.

Enlevés ensuite pour la cérémonie du couronnement de Buonaparte, pourquoi ces mêmes tableaux n'ont-ils pas été replacés? Ce n'est pas ici le moment d'examiner cette question, qui ne trouverait peut-être

que trop sa solution dans la haine que Buonaparte portait à la religion.

Revenons à la mission qui nous fut confiée par le chapitre de Notre-Dame. Après avoir enlevé au musée de Versailles les tableaux dont je viens de parler, il me fallut aller au dépôt des Petits-Augustins; ce fut là que j'éprouvai des difficultés sans nombre pour enlever la belle descente de croix que j'ai trouvée dans un état de dégradation, et que j'ai replacée à Notre-Dame où on la voit maintenant. Ce fut par toutes ces circonstances dont je viens de parler, que je commençai à comprendre que Buonaparte, en donnant la permission d'enlever des dépôts les objets d'art appartenant aux églises, avait une arrière-pensée parfaitement secondée par les personnes qui partageaient l'autorité du premier consul : en effet, la lettre du ministre de l'intérieur portait cette restriction : *Permission d'enlever, aux Petits-Augustins, tout ce qui ne sera pas utile à l'établissement du musée des monumens français.* C'est ainsi que cette réunion d'objets d'art, nommé d'abord dépôt, fut appelée musée.

Passons maintenant au premier écrit, après quoi nous ferons connaître ce qui a eu lieu lors de sa publication, et ce qui a motivé, de ma part, un second écrit dont nous donnerons de même connaissance.

LETTRE

SUR

LA SCULPTURE

Destinée à orner les temples consacrés au culte catholique, et particulièrement sur les tombeaux.

LETTRE

SUR

LA SCULPTURE

Destinée à orner les temples consacrés au culte catholique, et particulièrement sur les tombeaux,

ADRESSÉE

AU GÉNÉRAL BUONAPARTE,

PREMIER CONSUL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE;

PAR DESEINE, Statuaire,

Membre de l'ancienne Académie de peinture, sculpture de Paris.

GÉNÉRAL, PREMIER CONSUL,

Convaincu, par vos lumières et votre propre expérience, que la religion bien entendue contribue essentiellement au bonheur et à la durée de tous les gouvernemens,

vous n'avez pas hésité d'en faire le premier article de la constitution de la république italienne dont vous êtes le président (1).

Cet acte de sagesse, qui vous honore aux yeux de la raison, laissait à l'immense majorité des Français l'espoir prochain de voir la religion catholique se rétablir en France.

Certain de l'opinion publique à cet égard, vous vous êtes empressé de céder aux vœux des Français, qui regardaient le rétablissement de leur religion comme le seul moyen de ramener parmi eux la paix et le bonheur. Maintenant que, sous la protection des lois, ils pourront se réunir librement dans les temples consacrés à leur culte, souffrez, général, premier consul, que j'ose vous présenter quelques idées en faveur de ces beaux

(1) *Constitution de la république italienne.* Article premier : « La religion catholique, apostolique et romaine, est la religion de l'état ».

édifices : je veux parler des objets d'arts qui en faisaient jadis le plus bel ornement ; je veux parler de ce qu'on appelle *tombeaux*.

Lorsque la religion catholique fut abolie en France, aucune puissance humaine ne put arrêter la dévastation de ses temples.

Pour préparer le peuple à cet étrange spectacle, des écrivains ignorans ou imposteurs persuadèrent à la multitude qu'il importait à son bonheur de faire disparaître tous les signes extérieurs de la religion catholique, comme étant nuisibles aux progrès de la raison, et propres à entretenir la superstition et le fanatisme.

Pour exciter cette même multitude à violer l'asile sacré des tombeaux, on lui persuada que ces monumens étaient des témoins de son asservissement et de l'orgueil des grands.

Le peuple, ainsi trompé, entraîné par l'exemple, s'arma d'instrumens destructeurs ; et l'on vit, en peu de temps, l'extérieur et

l'intérieur de tous les monumens dépouillés des productions de l'art qui en faisaient le plus bel ornement, et qui en indiquaient l'usage (1).

L'abolition du prétendu fanatisme n'était que le prétexte, et la cupidité en était la vraie cause. La plupart des monumens d'arts

---

(1) On ne saura jamais au juste les sommes immenses qu'a dépensées le trésor public, pour acquitter les frais d'échafaudages et les journées de cette armée d'ouvriers de bâtimens, occupés pendant un temps considérable à détruire tous les bas-reliefs de sculpture qui étaient dans le haut des voûtes des églises, et dans différens dômes.

Il y avait, à l'extérieur du dôme des Invalides, à la naissance de son ceintre, des statues en pierre d'une proportion colossale, pour le déplacement desquelles on a élevé des échafauds à grands frais. On a déplacé, de même fort inutilement, les deux statues colossales de marbre qui étaient dans les niches du portail : même opération a été faite dans l'intérieur du dôme; et, après avoir réuni tous ces objets devant le portail,

qui se trouvaient dans les églises, étaient en bronze, et plusieurs étaient dorés en totalité; leurs accessoires étaient de marbre précieux, dont le produit devait tourner au profit de ceux qui organisaient ces destructions; et ce ne fut que pour mieux cacher leur dessein, et pour attirer à eux plus d'or, que les meneurs firent dresser d'immenses échafauds,

---

on les a entourés d'une barrière en bois, sur laquelle était écrit en plusieurs endroits : *Respect aux propriétés nationales.*

J'ai aujourd'hui la certitude qu'il n'y a jamais eu urgence pour apporter dans la capitale les nombreux tombeaux qui étaient à Saint-Denis.

Après le régime de la terreur, la nécessité d'aller à plus de trente lieues de rayon de la capitale enlever les tombeaux et autres productions des arts, était encore moins prouvée. Pourquoi donc a-t-on fait tant de déménagemens? Le voici : c'est que les déménagemens qui appauvrissent ordinairement ceux pour qui on les fait, enrichissent toujours ceux qui les font.

tant à l'extérieur que dans l'intérieur des édifices publics, pour faire disparaître des signes de religion qu'on apercevait à peine.

Cependant, par une de ces bizarreries qu'on a peine à expliquer, il arriva qu'un grand nombre de tombeaux et autres objets d'arts furent sauvés de la fureur destructive du peuple, en lui persuadant qu'il fallait les conserver comme monumens d'arts.

Grâces soient rendues à ceux qui ont imaginé cet innocent stratagème ! Grâces aussi soient rendues au citoyen Lenoir, qui a réuni provisoirement tous ces monumens dans l'emplacement des anciens Petits-Augustins (1) !

Tant que la religion catholique n'a pas été rétablie et reconnue en France pour la reli-

---

(1) Le citoyen Lenoir a, sans doute, eu bien des dégoûts à essuyer dans le travail qu'il a entrepris dans les momens de terreur; je suis persuadé qu'il doit le courage de les avoir surmontés, au seul espoir qu'il a

gion de l'état, ce dépôt a dû rester ce qu'il est encore aujourd'hui, et l'on a dû faire d'immenses sacrifices pour établir une espèce d'ordre; mais à présent que les choses sont changées, que la religion est rétablie, et qu'en cela le gouvernement n'a fait que céder au vœu de l'immense majorité de la nation, il faut que tout rentre dans l'ordre des choses. Il faut nécessairement rétablir cette chaîne d'idées sans laquelle il ne peut exister aucune harmonie, aucune force dans la politique comme dans la morale.

Il faut arracher le peuple aux erreurs dans lesquelles on l'a plongé depuis la révolution; erreurs qui ont été la source de ses malheurs et de ceux du Gouvernement.

Il faut apprendre au peuple que l'idée d'é-

---

conservé, de voir un jour la religion catholique se rétablir en France, et tous les tombeaux, ainsi que *tous* les autres objets d'arts, rentrer dans les temples d'où ils étaient arrachés.

lever des monumens à la mémoire des hommes, loin d'être l'effet de l'orgueil, comme on le lui a fait accroire, est celui de deux sentimens sublimes, la piété et la reconnaissance.

Il faut lui apprendre que l'homme est digne de l'auteur de son être, lorsqu'il les porte dans son cœur, et que sans ces deux sentimens il n'est qu'un monstre. Il faut qu'il sache que la piété et la reconnaissance sont les bases de la félicité publique ; il faut, enfin, le pénétrer de cette vérité, que la liberté, accompagnée de la piété, est une fille du ciel offrant au genre humain l'olivier de la paix, et que, sans la piété, la liberté n'est qu'une furie armée de torches, et dégouttante de sang.

Le besoin de reconnaître toujours le lieu d'une sépulture, est né avec celui d'aimer. Chez les peuples les plus sauvages, on plaçait une pierre à l'endroit où l'on avait enterré son père, son épouse ou ses enfans. C'est

sur cette pierre que l'amitié trouvait des douceurs à répandre des larmes; c'est sur cette pierre qu'une mère, au désespoir d'avoir perdu son tendre nourrisson, exprimait son lait, et se persuadait encore qu'elle alaitait l'enfant qu'elle avait porté dans son sein.

Si le premier besoin qu'éprouva l'homme fut celui de l'amitié, lorsqu'il vécut en société, il ne tarda pas à connaître le besoin de la piété et de la reconnaissance.

Lorsqu'il put apercevoir toute sa faiblesse et l'étendue de ses besoins, il conçut aussitôt qu'il existait un être qui lui était supérieur, à qui il devait tout, et ce perfectionnement de sa raison fut le premier pas vers la piété. Quant à la reconnaissance, il la trouva tout à coup au fond de son cœur, lorsqu'exposé à un péril imminent, il s'en vit préservé par le courage d'un ou de plusieurs de ses semblables.

L'homme du peuple, qu'on a tant enivré

de l'idée de sa souveraineté et de sa perspicacité à connaître les ennemis de son prétendu bonheur, est loin de croire que la momie qu'il regarde aujourd'hui comme un objet de pure curiosité, fut autrefois, chez le sage Égyptien, un monument élevé par la piété et la reconnaissance.

Il ignore encore, et il ignorera longtemps, jusqu'à quel point ces restes inanimés et informes inspiraient le respect religieux. Il ne sait pas que c'était chez les Égyptiens une honte ineffaçable, même un crime, de se séparer pour toujours de ces objets précieux, à raison des idées qu'on y attachait (1).

L'art de la sculpture était alors au berceau; et le besoin que l'homme sensible et aimant

---

(1) Plus la famille était illustre, plus ces momies se multipliaient; elles occupaient le plus bel endroit de l'habitation. A des époques fixes, on célébrait, en leur honneur, des cérémonies religieuses et domestiques.

éprouve sans cesse de prolonger au-delà du trépas la durée de l'objet de ses plus chères affections, fit imaginer aux Égyptiens les moyens de conserver les corps en les embaumant.

Les Grecs, qui avaient reçu des Égyptiens les premiers élémens des arts, surent les perfectionner et les employer à perpétuer, par leur secours, la mémoire des hommes qui s'étaient illustrés par des vertus.

La religion, qui seule peut enflammer le génie des arts, vint l'animer de ses rayons célestes. Ce fut alors que la piété et la reconnaissance, vertus inséparables l'une de l'autre, produisirent, chez les Grecs, les chefs-d'œuvres les plus étonnans.

A l'aide des arts, les Grecs écrivirent

On se couvrait d'une telle infamie, en se séparant toujours de ces sortes d'objets, que les usuriers ne craignaient point de les accepter pour gage de l'argent qu'on leur empruntait.

presqu'entièrement leur histoire (1); les Romains, dans leur splendeur, suivirent le même exemple : et la religion catholique, plus sublime que celle des payens, fit enfanter au génie des arts des chefs-d'œuvres non moins étonnans que ceux de l'antiquité.

En proscrivant en France le christianisme,

---

(1) On voit communément, dans la plupart des tombeaux antiques, des bas-reliefs représentant les trois différentes époques de la vie de l'homme; sa naissance, son âge viril, et sa vieillesse.

Les bas-reliefs de la colonne Trajane, à Rome, représentent les événemens de la vie de Trajan. La colonne Antonine, faite sur le même modèle, a le même objet.

Si les monumens d'arts sont, en général, les livres qui enseignent l'histoire au peuple, ceux qui sont consacrés à la religion sont autant de traités de morale vivante. Un bas-relief, ou un tableau qui représente la mort d'un martyr, transporte en imagination l'homme du peuple sur le lieu où l'on a commis le crime. Il hait le bourreau, et plaint la victime; sensation que ne lui fait pas éprouver un simple récit.

on a banni le vrai génie des arts. On a amoncelé à grands frais des monumens qui, séparés des motifs qui les ont fait naître, n'offrent plus à la pensée qu'une masse d'idées incohérentes.

En les enlevant du lieu pour lesquels ils avaient été composés, on les a dépouillés du charme que leur prêtaient les formes architecturales dont ils étaient environnés, et de celui que leur prêtait la lumière du lieu où ils étaient. Ainsi le tombeau de Languet, qui, à Saint-Sulpice, paraissait être le chef-d'œuvre de Michel-Ange Slodtz, isolé, n'est plus au dépôt des Augustins, où il est maintenant, qu'un marbre grossièrement taillé.

Eh bien ! philosophes, contemplez un instant ces monumens, et sachez qu'ils doivent le jour à la religion ; elle seule a pu inspirer le génie des hommes qui les ont créés : sachez que Rome moderne doit toute sa splendeur à la religion catholique ; sachez enfin que la France lui devait, avant la révolu-

tion, tout ce qu'elle possédait de beau et de sublime (1).

Pardonnez, général, premier consul, si, entraîné par la beauté de la cause pour laquelle j'écris, je suis entré dans des détails qui vous sont familiers, et qu'il semblait inutile de retracer ici.

Je rentre dans mon sujet dont je me suis fort peu écarté jusqu'à ce moment, et je persiste à croire qu'il est impossible qu'on sépare des idées religieuses les monumens qui en sont l'objet.

Oui, général, premier consul, c'est à la nation entière que vous avez rendu le libre

---

(1) Tout peuple qui n'admet point dans ses temples les signes représentatifs de ses idées religieuses, doit renoncer à l'avantage de posséder les arts à un degré éminent de perfection. Autant l'idée de la divinité est faite pour élever l'âme et le génie de celui qui cultive les arts, autant l'esprit mercantile contribue à les rétrécir.

exercice de sa religion ; c'est pour son bonheur et la tranquillité du gouvernement, que vous avez reconnu la religion catholique, la religion de la grande majorité des Français.

Cet acte de sagesse de votre part, qui n'exclut pas la liberté des opinions religieuses, et qui vous honorera toujours aux yeux des nations éclairées, demande encore qu'une seule et même chaîne réunisse toutes les idées qui tiennent à la religion. Les en séparer, ce serait justifier l'opinion erronée de quelques prétendus esprits forts, qui osent soutenir que la religion n'est faite que pour *le peuple*. Non, ce n'est pas seulement au peuple qu'elle est utile, elle est un besoin pour la nation entière ; et c'est cette importante considération qui a déterminé la sage conduite que vous avez tenue à cet égard (1).

---

(1) Ce n'est point chez l'homme opulent qu'il faut aller pour connaître jusqu'à quel point la religion est

Dans ces temps malheureux, sous le directoire même, où celui qui osait proférer le mot *religion* était regardé comme un ennemi de la liberté, on sentait déjà que c'était

---

utile : c'est dans l'asile du malheur et des souffrances qu'il faut que l'homme d'état se transporte, pour connaître l'empire divin que la religion exerce sur tous les hommes que la misère et la douleur accablent. Voici ce que m'écrit en ce moment un malheureux jeune homme qui, malgré son mérite, est réduit à se rendre à l'Hôtel-Dieu pour y recevoir les secours de l'humanité : « La religion seule n'a pas perdu, ou » plutôt elle a retrouvé son empire dans cet asile du » malheur. De saintes filles, remplies d'un mérite » extraordinaire, en parlent le doux langage avec » cette douceur, cette persuasion, qui, seules, peu- » vent leur appartenir. Elles remplissent leurs de- » voirs avec cette austérité, cet excès de soins et de » zèle qu'on rencontre rarement aujourd'hui. Un mi- » nistre du culte se promène souvent dans toutes les » salles, pour offrir ses secours, ses consolations aux » malades. Je l'ai vu administrer le dernier sacrement » de la religion. Son arrivée a été annoncée par le

outrager la mémoire de Turenne, que de regarder son tombeau comme un simple monument d'art. On sentit la nécessité de l'enlever du dépôt où il était, pour le placer

---

» son d'une clochette, afin que chacun observât le » plus profond silence. A son approche, chacun s'est » prosterné en terre. Pendant cette touchante céré- » monie, j'ai vu des vieillards et des enfans pleurer, » des jeunes gens même que la perversité du siècle » semblait avoir atteints, je les ai vus s'attendrir ».

Eh bien! je demande quel motif a pu, avant la révolution, déterminer cette légion de femmes pieuses, dont la plupart étaient nées dans une honnête aisance, à se renfermer dans les hôpitaux de France, pour y soulager les malheureux de tout sexe et de tout pays? Qui a pu les engager à ne jamais rompre des vœux qui n'étaient qu'annuels? Quel motif a pu les retenir à leur poste, au milieu des dangers sans nombre auxquels elles ont été exposées tout le temps qu'a duré la terreur? Étaient-ce l'intérêt, la vanité? Était-ce l'espoir d'arriver, par ce pénible sentier, aux honneurs du monde? Espéraient-elles finir leur carrière dans les délices qu'offrent les grands biens? Non, elles

dans le dôme des Invalides ; le directoire avait goûté cette idée, mais elle n'eut pas de suite.

C'était sans doute à vous, général, premier consul, qu'était réservée la gloire de rendre hommage à la mémoire de ce grand homme, puisque c'est par vos ordres que son tombeau est maintenant placé dans le temple de Mars (1). C'est là que le monument

---

avaient entièrement renoncé au monde, pour n'y tenir que par les services qu'elles pouvaient rendre aux malheureux, dans la seule vue d'être agréables à Dieu. Le croira-t-on jamais que, malgré la perversité du siècle, ce sont encore ces mêmes femmes qui, oubliant les outrages qu'on leur a faits, reprennent volontairement leurs anciennes chaînes? Croira-t-on que ce sont elles qui rentrent de toutes parts dans les asiles du malheur, pour y soulager l'humanité? O religion! quel est donc ton empire?

(1) C'est ainsi qu'on avait désigné le dôme des Invalides, au temps de la terreur, et que tous les monu-

élevé à la mémoire de Turenne, est devenu une seconde fois l'objet de la vénération publique ; c'est dans l'enceinte où il est actuellement, qu'il est doux pour l'homme de bien de se convaincre que la vertu seule a la puissance de nous soustraire à l'oubli total de nos semblables.

Mais le dépôt des Augustins ne renfermait-il que ce monument, qui, par son objet, fût digne du respect national? La France n'avait-elle possédé jusqu'alors que Turenne qui fût digne de l'honorer? Non, sans doute. Jetons les yeux sur tout ce que l'art a produit en ce genre, et qui se trouve réuni au dépôt des Augustins, et nous y verrons d'autres monumens non moins dignes que celui de Turenne de la vénération publique ; nous y verrons ceux des héros, des Condé, des hommes d'état, des magistrats que la France

---

mens, consacrés à la religion catholique, avaient à leur frontispice des noms pris dans le paganisme.

a possédés dans son sein : nous y verrons ceux des hommes célèbres qui, par la force de leur génie, ont étendu le domaine de la raison, et reculé les bornes des connaissances humaines.

Ce sont tous ces monumens, général, premier consul, que la religion, rétablie par votre sagesse, revendique aujourd'hui, comme étant la propriété des temples qui lui sont consacrés.

Oui, la cathédrale de Paris réclame le groupe en marbre, les deux figures (1) qui ornaient son maître autel, ainsi que les anges en bronze qui accompagnaient et perfectionnaient ce bel ensemble. Saint-Sulpice redemande avec instance le tombeau du zélé pasteur à qui la capitale est redevable de ce superbe monument ; et c'est dans cette église

(1) Les statues de Louis XIII et de Louis XIV, qui étaient en adoration devant le Christ descendu de la croix.

qu'il convenait qu'il restât toujours, puisqu'il était un témoignage de la reconnaissance de ses concitoyens.

Saint-Roch redemande ses immenses tableaux qui ornaient ses deux grandes chapelles latérales, et dont le déplacement a dû être une peine sensible pour les artistes qui les ont faits, puisque ces tableaux ont perdu, par leur déplacement, l'avantage inappréciable de leur véritable point de vue (1).

L'église des anciens Jésuites, si elle est rendue au culte catholique, redemandera ce

---

(1) C'est une exacte vérité que l'église de Saint-Roch doit sa conservation au zèle du citoyen Marduel, curé de cette église. Si l'état d'abandon dans lequel était ce monument eût duré un an de plus, une grande partie se serait écroulée par l'effet des eaux qui le pénétraient de tous côtés, à raison du mauvais état de la couverture. Ce respectable pasteur, entouré d'un clergé infiniment estimable, a trouvé dans la confiance qu'il a su inspirer, dans les privations qu'il s'est imposées, et dans le zèle de ses paroissiens, les

superbe tombeau, connu sous le nom de *Chapelle des Condé* : c'est dans ce monument, dont l'exécution est parfaite, que l'homme instruit se plaît à admirer le génie qui a présidé à la composition des bas-reliefs qui en font partie. D'autres temples redemanderont aussi les monumens d'arts dont ils étaient ornés.

Une voix non moins puissante se fait encore entendre, pour appuyer cette juste réclamation, l'honneur de la nation. Oui, la nation demande avec instance le replacement de tous ces objets dans les temples consacrés

---

moyens de sauver cette église de sa destruction totale.

C'est encore par toutes ces causes réunies, que Saint-Roch voit s'élever dans son enceinte les commencemens d'un monument de piété qui, lorsqu'i sera achevé, pourra, par son importance comme par son objet, fixer l'attention publique. C'est un Calvaire. Voilà ce que pourront toujours des hommes qui joindront à l'amour du bien, des mœurs irréprochables.

à son culte, puisque c'est le seul moyen qui lui reste aujourd'hui pour effacer aux yeux des étrangers les traces honteuses du vandalisme qui a déshonoré la révolution française, et le seul qui puisse faire disparaître cet état de nudité qui rappelle sans cesse ces affreuses devastations.

Persuadé, dans tous les temps de la révolution, qu'il était de l'intérêt et de l'honneur de la nation d'effacer des édifices publics, et particulièrement des temples, tout ce qui pouvait laisser des souvenirs honteux du régime de la terreur, j'adressai, en 1797 vieux style, un mémoire, sur le même sujet, à l'instruction publique.

Je demandais alors qu'on rendît à Saint-Sulpice les douze Apôtres, le Christ et la Vierge qui ornaient le pourtour du chœur. Je réclamais aussi les deux Anges en bronze doré, qui servaient de pupitre, le grand bas-relief qui était à l'autel de la Vierge, et les quatre tableaux qui ornaient son enceinte.

Pour Saint-Roch, je réclamais la Vierge et l'Ange en marbre, placés sur l'autel de la chapelle de la Vierge, ainsi que les deux figures en plomb, d'une proportion colossale, qui accompagnaient ce groupe.

Les paroissiens de ces deux églises étaient tellement zélés pour orner de nouveau leur temple, qu'ils s'offraient de supporter les frais qu'occasionnerait le replacement de tous ces objets. La journée du 18 fructidor, qui comprima de nouveau les opinions religieuses, me fit échouer dans mes entreprises.

Souffrez, général, premier consul, qu'après avoir envisagé les monumens des arts sous des rapports dignes de fixer l'attention d'un homme d'état tel que vous, je les considère un instant par rapport à l'intérêt général de la ville de Paris.

C'est comme simple objet d'arts que je vais les envisager maintenant, en examinant l'avantage que leur dispersion peut procurer à la classe nombreuse des citoyens, qui,

dans la capitale, vivent d'industrie et de commerce, et qui, à raison de cela, versent dans le trésor public de fortes contributions.

Rome, depuis long-temps, vit en grande partie du produit que lui procure la possession des chefs-d'œuvres de l'art. Le grand nombre de productions antiques et modernes, ses antiques et modernes édifices, ses musées, ses temples, ses places publiques, ornés des superbes productions des arts, sont autant d'objets qui attirent les étrangers, et sur lesquels Rome prélève des contributions annuelles et volontaires.

La dispersion de tous ces monumens d'arts, placés sur tous les points de la ville, oblige les curieux à un long séjour dans la capitale; et c'est ce même séjour qui enrichit les habitans de Rome, par la nécessité où se trouvent les étrangers d'augmenter leur dépense à raison de leur résidence. Toutes les villes d'Italie jouissent des mêmes avantages; et c'est à la dispersion de tous les

monumens, que tous les habitans de ces différentes villes doivent une grande partie de leur existence.

Paris, avant la révolution, jouissait aussi de ces grands avantages. Cette immense cité possédait, sur tous ses points, les moyens d'attirer la curiosité des étrangers, qui ne pouvaient, sans un long séjour, connaître à fond tout ce qu'elle possédait en productions d'arts.

La révolution a dérangé cet ordre de choses si utile à l'industrie nationale, et à l'existence de tous les citoyens qui vivent de leur travail et de leur commerce.

Le système ridicule d'encombrer tous les monumens dans un seul et même lieu, a prévalu; par cette mauvaise combinaison, on a réuni tout sur un seul et même point, et l'on a mis par là l'étranger à même de tout voir, ou, pour mieux dire, de tout apercevoir en un seul jour. Il résulte de ce mauvais ordre de choses, que le centre qui pos-

sède tout n'en tire guère plus d'avantages que les extrémités qui sont dépouillées de tout (1).

L'exposé de cette vérité me semble suffisant pour faire sentir la nécessité de changer de système. Lorsqu'on aura rendu aux tem-

---

(1) Ce que je dis sur la nécessité de placer, sur les différens points de la ville de Paris, les productions des arts, ne regarde en rien le Muséum des tableaux et des statues antiques.

L'existence de la grande galerie dans laquelle sont aujourd'hui les tableaux du gouvernement, semblait indiquer qu'elle était consacrée à cet objet; et ce local offrirait un spectacle plus étonnant en ce genre, si l'on eût pris, dans le temps, le seul parti convenable, celui de tirer des jours du haut.

Long-temps avant la révolution, on se plaignait, avec raison, de l'encombrement que causait l'immense collection des superbes tableaux qui existaient à Versailles, sous le nom de *Tableaux de la couronne;* cette collection semblait être appelée au grand jour, par l'existence de cette galerie. Ils y sont, c'est un grand point; espérons que le temps fera le reste.

ples désignés par le gouvernement pour y exercer le culte catholique, tous les objets d'arts que le vandalisme en a arrachés, lorsque ces édifices auront repris leur véritable caractère, par le remplacement de tous ces objets, il en restera beaucoup d'autres à utiliser.

Il faudra rappeler à la mémoire des étrangers ce qui, en ce genre, existait à Saint-Denis. Il faudra leur rappeler ce qu'ils vinrent admirer dans la chapelle des Célestins.

En rendant à la ville de Paris l'avantage dont elle jouissait autrefois, celui de pouvoir attirer sur tous ses points la curiosité des étrangers, je ne pense pas qu'il puisse exister un local plus convenable que le Panthéon (1), pour recevoir tous les objets dont

---

(1) Autrefois la nouvelle église Sainte-Geneviève. La postérité aura peine à croire que la folie révolutionnaire ait été portée au point d'appeler *Panthéon*, le lieu où la patrie reconnaissante réunit les cendres

je viens de parler, et qui n'auront pu trouver place dans les édifices rendus au culte catholique. Ce superbe édifice, placé à l'une des grandes extrémités de Paris, n'obtient de loin que quelques regards : quant à son intérieur, il est entièrement dénué de tout ce qui peut attirer la foule des simples curieux qui n'ont aucune connaissance en architecture, encore moins en construction.

En utilisant ce monument par les moyens que je viens d'indiquer, on attirera les étrangers sur ce point éloigné du centre. Le

---

de quelques mortels. Si *Panthéon* est un mot grec qui signifie un temple consacré à tous les dieux, l'on ne peut concevoir quelle ressemblance il peut y avoir entre des dieux réunis, et les corps de quelques hommes qui, malgré tout le mérite qu'on veut leur accorder, n'ont pas moins perdu la vie au milieu des douleurs inséparables de l'humanité. Cénotaphe était donc la vraie dénomination qu'il fallait donner à un monument destiné à réunir les cendres des grands hommes.

désir de considérer tous ces tombeaux avec l'attention d'un homme qui veut s'instruire, obligera beaucoup de personnes éclairées à se fixer une partie du jour dans les environs du Panthéon, et cette courte résidence tournera infailliblement au profit des citoyens de ce quartier, qui vivent de commerce et d'industrie (1).

---

(1) On alléguera, sans doute, comme obstacle à ce projet, la dépense qu'occasionneront le déplacement et le replacement de tous ces monumens. Comme j'ai dû m'attendre à cette objection, voici ma réponse. Ce travail n'est qu'un simple déménagement qui ne nécessite aucune construction : première considération. Passons à la seconde. Après avoir examiné l'immense étendue du terrain des Petits-Augustins, la facilité de le traverser par une rue allant de la rue des Petits-Augustins à celle des Saints-Pères ; j'affirme, avec connaissance de cause, que moins de la moitié du produit de la vente du terrain des Petits-Augustins, qui va encore augmenter par la construction du nouveau pont, sera plus que suffisant pour acquitter les frais de dépose et

Si je rappelle encore ici la cause principale qui m'a fait prendre la plume, on verra dans les moyens que je propose pour utiliser le Panthéon, celui de ramener tous les tombeaux aux sentimens qui les ont fait naître, la piété et la reconnaissance (1).

Un seul service annuel fait dans l'enceinte

---

repose des monumens qui sont au dépôt des Petits-Augustins.

En poursuivant plus loin mes observations sur les avantages que le trésor public peut retirer de cette opération, j'ajoute que cet immense terrain, utilisé par des habitations, sera pour le gouvernement un accroissement d'impôts fonciers. Et j'assure encore que cette opération n'excédera pas la somme dont je viens de parler, si ce travail est dirigé avec intelligence et économie.

(1) Je suis certain que la famille d'Harcourt s'empressera de faire replacer à ses frais, dans l'église Notre-Dame, le tombeau d'Harcourt, aussitôt que le gouvernement lui en laissera la liberté; et je ne doute nullement que cet exemple ne soit suivi par d'autres familles jalouses de conserver des monumens élevés à la mémoire de leurs ancêtres.

de ce monument, qu'il convenait d'appeler Cénotaphe, suffira pour rétablir cette union d'idées, sans laquelle il ne peut exister aucune harmonie dans la morale et dans la politique.

Telles sont mes opinions sur l'usage qu'il convient de faire maintenant de toutes les productions d'arts essentiellement liées à la religion catholique et à la morale. Je les publie, dans la confiance qu'elles renferment des vérités contre lesquelles viendront éternellement se briser toutes les petites subtilités.

Daignez, général, premier consul, agréer l'hommage que j'ose vous présenter ; il vous est dû, puisque la religion vous doit son rétablissement.

Salut et profond respect,

Signé, DESEINE, *statuaire*,

Membre de l'ancienne académie de peinture et sculpture de Paris.

BAUDOUIN, Imprimeur de l'Institut national, rue de Grenelle Saint-Germain, n°. 1131.

FLORÉAL AN X (Avril 1801, vieux style).

Peu de temps après que cet écrit avait paru, le directeur du dépôt des Petits-Augustins, toujours occupé de ses intérêts personnels, et s'inquiétant peu de constituer le trésor public dans de folles dépenses, osa proposer au gouvernement d'enlever les débris du château d'Annette et de Gaillon, pour les placer dans l'enclos des Petits-Augustins, afin, disait-il, d'écrire, avec ces débris, l'histoire de l'architecture des quinzième et seizième siècles.

Affligé, pour l'intérêt du trésor public et des arts, d'une proposition ruineuse dans ses moyens d'exécution, je crus qu'il était du devoir de tout homme qui s'intéresse à son pays, de démontrer jusqu'à l'évidence l'absurdité d'un tel projet, et ce qu'il pouvait coûter au gouvernement : ce fut dans cette vue que je publiai l'écrit que je vais reproduire ; en vain je multipliai cet écrit par la

voie de l'impression, en vain j'en adressai un exemplaire au ministère de l'intérieur; rien ne put arrêter cette folie, et l'homme qui l'avait conçue, pour ses seuls intérêts, en vint à ses fins.

C'est ainsi que, sous Buonaparte, on exécutait tous les projets qui tendaient à empêcher qu'on rendît aux églises tous les monumens consacrés à la religion, sous le ridicule prétexte d'en former des musées.

OPINION

SUR

LES MUSÉES

Où se trouvent retenus tous les objets d'arts, qui sont la propriété des temples consacrés à la religion catholique.

PAR DESEINE, Statuaire,

Membre de l'ancienne académie royale de peinture et sculpture de Paris.

PARIS,

BAUDOUIN, Imprimeur de l'Institut national, rue de Grenelle Saint-Germain, N°. 1131.

FLORÉAL AN XI (Avril 1801 vieux style).

AVERTISSEMENT.

Dans le dernier rapport fait sur le musée des monumens français (1), on propose d'acquitter les nouvelles dépenses qu'occasionnent les grandes constructions qui se font dans les trois cours de ce musée, en vendant tous les objets d'arts, de sculpture et d'architecture qui sont inutiles au musée, et qui proviennent de la dévastation des églises.

Je vois dans cette proposition deux choses bien distinctes : dans l'une, un moyen adroit de rendre nulle la volonté bien prononcée du premier consul, qui a ordonné que tous les objets d'arts qui appartiennent aux églises leur fussent rendus.

---

(1) Ce rapport, présenté au ministre de l'intérieur, est devenu public par la voie de l'impression.

Si l'on a voulu donner un modèle de mauvais goût en architecture surchargée de sculpture, on ne pouvait mieux choisir que les deux façades gravées et accolées au plan annexé à ce rapport.

Dans l'autre, une opération désastreuse, puisque tous ces objets ne peuvent être pris par les acquéreurs que comme matière brute. C'est donc se faire autoriser à donner pour un louis ce qui en demanderait vingt-cinq pour le remplacer; c'est anéantir pour toujours le reste des objets nécessaires à l'embellissement des temples (1).

Fixer l'attention du gouvernement et du ministre de l'intérieur sur les suites d'une pareille proposition et sur les musées en général, m'a paru une tâche digne de tout citoyen qui s'intéresse au bien public. Je l'entreprends avec d'autant plus de plaisir, qu'en plaidant la cause des temples consacrés à la religion catholique, je plaide en même temps celle des arts, qui doivent au christianisme leur illustration en France; et je satisfais encore un désir cher à mon cœur, celui de voir les artistes dont j'estime les

---

(1) Détruire un monument pour en réparer un autre, est, il faut l'avouer, une manière bien étrange d'opérer. Si ce parti était adopté pour entretenir les édifices publics, moins d'un siècle verrait périr le dernier, faute d'un second pour fournir aux moyens de le réparer.

talens, s'immortaliser par des productions dignes d'honorer les arts et la morale publique.

Si je me suis égaré dans la route que j'ai voulu parcourir, qu'on me le prouve avec des raisons qui persuadent.

P. S. Quelque temps après que j'eus donné au public ma lettre sur les monumens de sculpture appartenant aux temples consacrés à la religion catholique, et particulièrement sur les tombeaux, j'appris avec une vive satisfaction que le conseil du département de Paris s'était occupé du même objet, et que la restitution de ces mêmes monumens avait été un vœu émis par le conseil. Pour ne laisser aucun doute sur ce que j'avance, je transcrirai ici l'arrêté dont copie m'a été officieusement envoyée il y a déjà plusieurs mois.

Extrait du procès verbal du Conseil général du département de la Seine, du 15 prairial an 10.

Le Conseil a émis dans la présente session des vœux sur les dépôts d'arts, les théâtres, fêtes nationales et monumens.

Il demande, 1°. que les monumens qui sont dans le musée français de la rue des Petits-Augustins ou autres dépôts, lesquels ont été enlevés aux temples aujourd'hui rendus à l'exercice de la religion, leur soient restitués.

Pour copie conforme au registre,

Signé, Anson; *président;* Petit, *secrétaire.*

DISCOURS
PRÉLIMINAIRE.

Sauver de la fureur du vandalisme les monumens des arts, était assurément une chose louable; mais pour qu'une telle entreprise devînt utile à la chose publique et à la nation entière, il fallait conserver ces mêmes monumens comme des objets sacrés, qui, appartenant tout entiers à l'histoire, à la morale et à la politique des différens âges d'un empire, devraient être environnés d'un profond respect.

Mais en supposant un instant que tous ces monumens réunis aux Petits-Augustins fussent propres à nous donner l'histoire de l'art moderne en France, ou servir aux progrès des arts, ce que je suis loin de penser, et ce

qui me détermine à prendre la plume pour combattre de pareilles erreurs et plaider une seconde fois la cause des temples consacrés à la religion catholique; je dirai néanmoins qu'il ne fallait pas confondre les monumens avec les hommes qui, ayant le malheur de se trouver au milieu d'une révolution, deviennent les victimes de ceux qui organisent le crime.

Il fallait conserver ces mêmes monumens tels qu'ils étaient avant la révolution, et non les démocratiser, si je puis m'exprimer ainsi, en leur donnant successivement le caractère des différentes factions qui dominaient l'opinion publique.

Mais quand on se rappelle cette prodigieuse quantité de monumens qui, avant la révolution, ornaient d'une manière si imposante l'intérieur des églises, ces marbres, ces bronzes qui étaient à la fois la gloire des artistes qui les avaient travaillés, et un témoignage public de la pieuse munificence

des premiers hommes de l'état, on se demande avec étonnement, comment il se peut que le lieu destiné à les soustraire à la fureur du peuple soit devenu le gouffre qui en a dévoré la plus grande partie, et pourquoi depuis dix ans l'on continue de vandaliser à trente lieues de rayon de la capitale, pour apporter au dépôt des Petits-Augustins des carrières de fragmens d'édifices gothiques, qui, par suite d'un plan mal conçu, entraînent le trésor public dans les plus folles dépenses, sous prétexte d'utiliser toutes ces gothicités.

Ces dépenses sont d'autant moins utiles, qu'avec un peu de réflexion on doit reconnaître que les monumens des arts sont comparables à certaines plantes indigènes que la transmigration tue. Oui, tous les monumens des arts empruntent, pour la plupart, leur éclat des lieux qui les ont vus naître, et d'où l'on ne peut les enlever sans les frapper de mort, ou sans les rendre étrangers à

tout ce qui tient à l'histoire, à la morale et à la politique.

C'est sur le lieu même où un monument a été élevé, qu'il est beau, qu'il est utile de venir l'admirer; c'est là que l'historien fidèle vient s'entretenir avec lui et l'interroger sur les causes qui l'ont produit; c'est là que ce même monument fait connaître à la postérité ce qu'étaient les arts et l'esprit du temps où il a été érigé.

C'est sur le lieu même où un monument a été détruit par la puissance du temps, que le savant antiquaire se plaît à admirer ses derniers restes, dont la muette éloquence agit si puissamment sur l'imagination de l'observateur instruit. Le ciel même qui environne ce monument lui prête un charme que rien ne peut remplacer lorsqu'il est transporté dans une terre qui lui est étrangère (1).

---

(1) Je n'entends parler ici que des monumens d'ar-

Voyageurs éclairés, qui avez parcouru la Grèce, l'Égypte ; vous, Lechevalier ; vous, Denon (1), qui avez si savamment décrit les monumens égyptiens et leurs imposantes pyramides, dites-nous ce qu'elles deviendraient si la sottise humaine avait la puissance de les transplanter ; elles ne seraient plus, gardons-nous d'en douter, que des masse de matières moins imposantes qu'importunes, et dénuées de tout le charme dont elles sont environnées sur les lieux, charme auquel vous devez la grâce qu'on se

---

chitecture et de sculpture qui ne peuvent être transplantés sans perdre toutes leurs liaisons avec les lieux et les temps qui les ont vus naître : il n'en est pas de même d'une statue et d'un tableau ; l'une et l'autre peuvent être admis partout, pourvu que le local convienne à leur grandeur et à leur sujet.

(1) Monsieur Lechevalier, auteur du Voyage de la Troade fait dans les années 1785 et 1786. Monsieur Denon, auteur d'un Voyage fait en Égypte.

plaît à remarquer dans vos savantes descriptions.

Comme vous, Denon et Lechevalier, j'ai vu la superbe Rome; comme vous, j'ai admiré les restes de ces monumens fameux que possédait cette maîtresse du monde entier. Au milieu de tant de ruines, combien l'âme s'agrandit! que de réflexions, que de pensées viennent s'emparer de notre esprit! Monumens inséparables de l'histoire, que deviendriez-vous, si l'on vous arrachait du lieu témoin de votre antique splendeur? Semblables à tous ces monumens indiscrètement réunis aux Petits-Augustins, vous seriez, comme eux, sans caractère, sans physionomie, sans patrie; comme eux, vous seriez étrangers à l'histoire du passé, du présent et de l'avenir. Oui, tel sera toujours le sort des monumens des arts, tant qu'ils deviendront la proie de l'intérêt particulier, qui ne voit que lui, qui n'agit que pour lui.

OPINION

SUR

LES MUSÉES

Où se trouvent retenus tous les objets d'arts, qui sont la propriété des temples consacrés à la religion catholique.

L'HOMME à qui la France doit le rétablissement de son antique religion, veut que tous les monumens des arts qui tiennent aux opinions religieuses, soient replacés dans les différentes églises d'où ils ont été enlevés pendant la terreur. Telle est la volonté du premier consul.

Comment se fait-il que l'intérêt particulier, cet ennemi mortel du bien public, soit encore aujourd'hui une puissance capable de s'opposer à l'exécution des sages vues du gouvernement?

On nous dit que le dépôt des Petits-Augustins, appelé *Musée des Monumens Français*, est un établissement utile; qu'ainsi on ne peut extraire de ce même musée que les objets d'arts qui ne dérangeront rien au plan qu'on s'est proposé.

Il me serait agréable sans doute de pouvoir partager cette opinion; mais comme cela m'est impossible, j'aurai le courage de la combattre avec des raisons que j'appuierai, autant qu'il me sera possible, de l'expérience.

Les musées en France, excepté celui qui est au Louvre, sont tous des établissemens imaginés depuis la révolution; ils doivent leur existence aux spoliations des temples : et sans le vandalisme, qui sera dans tous les temps la honte des révolutionnaires, eût-on jamais osé proposer au gouvernement de dépouiller les temples consacrés à la religion catholique, pour former des musées et des administrations à charge au trésor public?

Mais examinons ce qu'est un musée. Un

musée, en général, est une réunion de tous les genres de productions qui font partie des arts libéraux. On doit particulièrement classer dans un musée tous les genres de peinture, afin de mettre les connaisseurs à même de juger si ces différens genres marchent d'un pas égal.

Un local destiné à une exposition d'objets d'arts, faisant ordinairement partie d'un palais ou d'un édifice public, et ne pouvant par conséquent avoir une dimension infiniment spacieuse, on sent très-bien que des tableaux d'une immense proportion, tels que sont ordinairement ceux des églises, ne conviennent nullement dans un musée ou dans une galerie. Les tableaux d'une moyenne proportion, et ceux qu'on appelle communément tableaux de chevalet, sont donc les seuls qui conviennent à des musées, puisqu'ils ne font jamais un contraste ridicule avec les tableaux de genre, toujours fort petits dans leurs développemens.

Tels étaient en général les tableaux qui étaient à Versailles (1), et qu'avant la révolution on avait le projet de réunir dans la grande galerie des Plans, faisant aujourd'hui un des principaux emplacemens du musée central.

Ce musée était nécessaire, il était désiré depuis long-temps, puisqu'il avait pour but d'exposer aux regards des étrangers le grand nombre des chefs-d'œuvres en peinture que possédait la France.

La spoliation des églises n'entrait pas alors dans ce projet; et plus on a trouvé de tableaux dans les différentes maisons monastiques qui ont été supprimées au commencement de la révolution, moins on peut justifier les refus que font aujourd'hui les administrations des musées de rendre les tableaux qui appartiennent aux églises, et qui leur

(1) Ces tableaux étaient connus sous le nom de *Tableaux de la couronne.*

sont demandés avec l'autorisation du gouvernement.

Pour légitimer ces refus, l'intérêt particulier, fécond en moyens de nuire au bien général, s'empresse de dire que les musées sont essentiellement utiles aux progrès des arts. Voilà encore une de ces opinions qu'aucun homme éclairé en fait d'arts ne pourra partager, et que je combattrai facilement par la seule expérience du passé.

Le plus beau moment pour les arts chez les Grecs fut sans contredit le règne de Périclès : ce fut pendant les quarante années que ce grand homme gouverna la Grèce, qu'on vit paraître ces génies immortels qui firent la gloire de leur pays et l'admiration de l'univers. Avant cette époque, rien ne nous dit qu'il ait existé des productions d'arts capables, par leur perfection, de guider dans la carrière des arts les Phidias, les Praxitèle, et tant d'autres célèbres statuaires dont les noms fameux sont venus jusqu'à nous.

A la renaissance des arts en Italie, la peinture était encore dans son enfance, et il n'existait aucun musée de peinture où l'artiste pût aller puiser les grandes leçons de son art; et cependant c'est à cette seule époque que l'Italie moderne a vu briller dans son sein les Michel-Ange, les Raphaël, les Carrache, les Dominicain, les Jules Romain, et tous les peintres fameux qu'il est si difficile d'atteindre, encore plus de surpasser.

Avant le beau siècle de Louis XIV, la France était un pays presque neuf pour les arts. Quelques artistes habiles avaient paru long-temps auparavant, comme ces brillans météores dont la lumière éclate, et disparaît ensuite pour faire place à de longues ténèbres. Il n'existait en France que fort peu de tableaux, les musées étaient inconnus; et cependant le siècle de Louis XIV fut fécond en grands artistes. Qui donc a pu former ces hommes célèbres, dont les productions sont

généralement reconnues pour des chefs-d'œuvres de l'art? Deux moyens simples : premièrement l'étude constante de la nature ; secondement les grandes occasions d'exercer leurs talens. Oui, voilà ce qui chez les Grecs a formé tant d'artistes renommés; voilà ce qui dans Rome moderne a illustré la peinture, et ce qui a formé en France les artistes qui ont fait la gloire de l'école française.

Avec ces deux moyens on a tout ce qui peut être utile au plus grand développement des arts. Sans eux vous n'avez rien, non rien, parce que les musées ne pourront jamais suppléer à l'étude de la nature, et au défaut de ces occasions si utiles au perfectionnement du talent de l'artiste.

S'il faut encore des preuves pour justifier l'inutilité des musées comme moyens propres à former d'habiles artistes, je les prendrai de nouveau dans l'Italie.

Les musées, dans cette ancienne patrie

des arts ont pris naissance au moment où les arts ont paru fuir l'Italie pour s'établir en France. A cette époque, tout ce que Rome moderne possède aujourd'hui de temples, de palais, était exécuté. Les occasions avantageuses au développement des grands talens étaient épuisées; il ne restait plus qu'à glaner, et le génie des arts expira faute d'aliment pour entretenir son feu sacré.

Dans ce même temps le voyage d'Italie devint à la mode. L'Allemagne, l'Angleterre, la Russie même, voulurent connaître et fréquenter la patrie des Césars. La nécessité, toujours inventive, fit naître aux Romains l'idée de rechercher dans les différens quartiers de Rome antique, les monumens des arts cachés sous les décombres. Partout on fit des fouilles immenses ; partout on trouva des statues mutilées, qu'on se mit à restaurer ; et ce fut pour les statuaires une ressource assurée contre la misère, mais non pas un moyen de perfectionner leur talent.

L'art, en Italie, se borna pour lors au métier de restaurateur de statues, ou de copiste.

L'antiquomanie, qui, au même temps, devint une fureur en Angleterre, en Allemagne et dans tout le nord, donna aux sculpteurs qui se bornaient au simple talent de copiste les moyens de s'enrichir (1).

---

(1) Il est à remarquer que les grands hommes en tous genres ont très-peu copié; mais tout nous dit qu'ils ont consulté la nature et toujours la nature.

On ne gagne rien à beaucoup copier; souvent, en copiant long-temps, on peut étouffer pour toujours le peu de génie qu'on a reçu de la nature.

On voit tous les jours des peintres imiter la manière de tous les maîtres, et se montrer au-dessous de la médiocrité lorsqu'ils peignent d'après nature.

Presque tous les sculpteurs à Rome, qui font métier de restaurer les antiques, imitent la manière outrée du Bernin lorsqu'ils inventent quelques ouvrages en sculpture.

Piranesi, qui a copié tous les monumens antiques, n'a joui d'aucune considération comme architecte.

Le désir de connaître les productions antiques que les Italiens retiraient chaque jour de dessous les décombres de l'ancienne Rome, attira un nombre prodigieux d'étrangers. Comme il était du bon ton de paraître admirer ce qu'on ne connaissait pas, on acheta beaucoup d'antiques pour prouver qu'on aimait passionnément les beaux-arts.

L'Angleterre et les puissances du nord, qui crurent que les moyens les plus prompts de faire fleurir les arts dans leurs états, étaient d'avoir beaucoup de statues antiques, se mirent sur les rangs pour en acquérir. La concurrence des acheteurs fit la fortune des vendeurs; et, comme il ne faut aucune espèce de génie et d'instruction pour restaurer ou copier des statues, on en fit de toutes les grandeurs, on en jeta en bronze; on contrefit des pierres gravées, qu'on vendit pour de vraies antiques; on fit de tout cela des magasins où l'amateur, impatient

de jouir, trouva sur l'instant de quoi se satisfaire.

Les peintres, presque aussi dépourvus d'occasions de créer dans leur art, s'adonnèrent à copier les ouvrages des grands artistes qui les avaient précédés; et dès lors la peinture et la sculpture ne furent plus en Italie que l'art de tout copier sans rien imaginer : et voilà ce qu'elles seront toujours dans cette ancienne patrie des arts, tant que les circonstances qui la gouvernent ne fourniront point aux artistes de grandes occasions d'exercer leur génie.

Je viens de retracer l'époque où les musées prirent naissance, tant en Italie qu'en Angleterre, et chez toutes les puissances du nord. Je demande aux hommes qui connaissent parfaitement les arts, si tous ces musées ont pu suppléer à l'étude de la nature; si, depuis ces établissemens, il s'est formé dans le nord un artiste distingué par ses grands talens. Et je demande encore à ceux qui

ont séjourné long-temps en Italie, si l'on peut citer un statuaire ou un peintre fait pour être comparé aux grands artistes qui ont fait la gloire de Rome moderne avant l'existence d'aucun musée. Ah! si de pareils établissemens avaient le pouvoir d'alimenter le feu sacré des arts, qui, mieux que les Romains, aurait pu par ce moyen le conserver; eux qui, jusqu'à l'époque de la révolution, possédaient tout ce que l'antiquité semble avoir produit de plus parfait (1)?

Mais fixons particulièrement notre attention sur le dépôt des Petits-Augustins, où se trouvent tous les monumens des arts enlevés des temples au temps de la terreur, et

---

(1) Je sais que Canova, vénitien, est à Rome un statuaire distingué; je l'ai connu, et je me suis fait un plaisir de rendre justice à son mérite, lorsque j'étais à Rome en 1783, d'où j'envoyais au citoyen Lalande des notes et des observations sur les arts, lorsqu'il fit réimprimer son *Voyage en Italie*.

traçons rapidement l'ensemble de cet établissement révolutionnaire, auquel on donne aujourd'hui le nom de Musée des Monumens français.

A l'exemple de Winckelmann, qui nous a donné l'histoire de l'art chez les anciens, on veut nous donner celle de l'art moderne en France. A cet effet, l'on a formé dans l'enceinte de l'ancien couvent des Petits-Augustins différentes salles appelées *siècles*, et dans lesquelles on a placé des monumens de sculpture et des fragmens d'architecture qui doivent, dit-on, nous donner l'historique de de l'art de chaque siècle.

Dans la première salle, dite d'*introduction*, on voit à gauche six tombeaux, ensuite celui de François 1er., placé dans une espèce de rotonde assez mal éclairée. A l'extrémité de la salle est le tombeau de Mazarin. A gauche, trois tombeaux, du nombre desquels sont ceux d'Harcourt, et de Languet, curé de Saint-Sulpice : ces deux tombeaux, privés

de jour, dépouillés des marbres précieux et des bronzes qui en faisaient la richesse, ne sont plus aujourd'hui que des figures de marbre enchâssées dans des masses de plâtre. Au milieu de cette salle sont les tombeaux de Diane de Poitiers, de Richelieu, de la maison d'Orléans, plusieurs vieux fragmens d'autels celtiques, gothiques, et d'autres statues aussi médiocres qu'indifférentes pour l'art.

Près de la porte du treizième siècle, est le tombeau de madame de Cossé.

Dans la salle du treizième siècle, on voit vingt-une statues couchées sur des tombeaux, et toutes semblables dans leur attitude et leurs costumes; on y voit encore plusieurs mauvaises statues, et des fragmens de bas-reliefs mutilés et enlevés dans diverses églises gothiques (1).

---

(1) Monumens celtiques, et vous statues, *momies* du treizième siècle, qui jouissez dans votre obscure re-

Le milieu de la salle du quatorzième siècle est occupé par un petit morceau d'architecture gothique, parfaitement semblable à une croquante, propre à figurer sur un surtout de table. Sur trois côtés de cette salle on voit une colonnade gothique, surmontée d'arcades du même genre, et sous lesquelles sont des figures en plâtre, moulées sur des gothicités, le tout plaqué sur lesdits murs. Un stylobate, régnant sur ces trois côtés, supporte des figures couchées, comme celles que l'on remarque dans la salle du treizième siècle. Le quatrième côté de cette salle est ouvert en entier, et décoré de même d'une colonnade gothique, sous laquelle on a placé des figures enlevées à la Sainte-Chapelle de Paris.

Un grand tombeau au milieu de la salle

---

traite d'un respect *idiot*, rendez grâces au destin qui vous a fait naître pierres : si le sort vous eût appelés à l'honneur d'être bronze, il y a long-temps que vous seriez liquéfiés comme meubles fort inutiles à l'histoire des progrès de l'art!

du quinzième siècle, en fait l'objet principal. On y voit aussi deux figures nues, exécutées en marbre, l'une représentant Louis XII, et l'autre Anne de Bretagne; on remarque aussi plusieurs figures couchées sur des tombeaux, lesquelles n'ont aucune espèce de mérite comme productions d'arts, non plus que beaucoup de bas-reliefs et de petites figures dans le plafond et sur les murs. On s'est amusé à imiter beaucoup d'ornemens du temps, et dont les dessins gravés se trouvent dans toutes les bibliothéques.

Dans la salle du seizième siècle, on remarque la statue de François Ier., celle de Catherine de Médicis, celle de Henri II, un très-beau bas-relief en pierre de liais, représentant Jésus-Christ au tombeau. A la face d'une des murailles de cette salle, on remarque plusieurs bas-reliefs en plâtre, moulés sur les ouvrages de Jean Goujon, avec son buste : le tout ensemble s'appelle le tombeau de ce célèbre artiste. On voit aussi dans cette

salle plusieurs tombeaux composés d'objets qui ne leur appartenaient pas dans leur origine; plusieurs statues, telles qu'un David et un Henri IV.

Dans la salle du dix-septième siècle, on remarque aussi huit tombeaux, une superbe statue de marbre représentant saint Denis (1), une autre le cardinal de Bérule. Du côté des croisées, plusieurs statues des différentes époques, environ trente bustes, tant en marbre qu'en plâtre, et quelques bas-reliefs ovales placés à contre-jour.

Sous les galeries de l'ancien cloître des Petits-Augustins, ce qu'on remarque plus particulièrement, c'est la Descente de croix de Girardon, placée autrefois à Saint-Landry; une copie en marbre du Christ du Bernin, qui est à Rome; quelques bustes; plusieurs

---

(1) Cette figure, transportée maintenant à Notre-Dame, est destinée à faire pendant à la Vierge du Bernin, et toutes deux doivent orner deux chapelles.

bas-reliefs en plâtre, moulés sur des ouvrages connus.

Dans le petit jardin placé au milieu de l'ancien cloître, on compte trente statues, tant debout que couchées, la plupart provenant de tombeaux mutilés; on voit aussi beaucoup de mascarons appliqués sur les murs, ainsi que des urnes lacrymatoires et des têtes de Mercure.

Dans le grand jardin, le premier objet qui s'offre à la vue est une grande statue nue, représentant une Diane couchée nonchalamment, et appuyée sur un cerf dont la tête est couronnée d'un énorme bois. Plus loin est un petit péristyle de petites colonnes placées sur un plan carré, et supportant quatre énormes frontons de mauvaise forme, dont la plus grande partie vient d'être reconstruite à neuf. Près de là est le ci-devant tombeau de Montmorency, qui, dépouillé de tout ce qui en faisait la richesse, n'offre plus à l'œil qu'une réunion de colonnes, dont le tout ensemble

n'est ni tombeau, ni monument. Plus loin est une grande niche gothique, remplie de chimères grossièrement sculptées; c'est, dit-on, le tombeau de Dagobert, dont la statue est entièrement supprimée. Près de là sont deux statues de marbre de proportion colossale, représentant deux rois de France (1). Près de la statue de Diane est une grande colonne montée sur un piédestal orné de grands bas-reliefs provenant de l'ancien monument de la place des Victoires. Au haut de cette colonne se trouve placée une statue de bronze. Plus loin est un groupe en marbre, grandeur naturelle, représentant le baptême de saint Jean. Sur le mur, à droite du même jardin, sont scellés les superbes bas-reliefs de bronze placés autrefois dans la

(1) Ces deux figures ornaient, avant la révolution, le portail du dôme des Invalides, du côté de la plaine. Elles sont maintenant rétournées au portail du dôme des Invalides.

balustrade de la chapelle des Condé; au même endroit sont plusieurs statues de bronze provenant de ce monument, si admiré autrefois lorsqu'il était placé dans l'église des Grands-Jésuites. Tel est l'aperçu des principaux monumens contenus dans le dépôt des Petits-Augustins (1).

Qu'à l'aide du dessin, de la gravure et d'une diction savante, on fasse connaître à la postérité le caractère, la physionomie des différens monumens des arts, enfantés par le génie de telle ou telle nation, cela se conçoit, et l'on peut dire qu'en ce genre de travail la France a une supériorité marquée sur toutes les nations de l'Europe; mais que l'on ait eu l'idée gigantesque de nous donner une histoire vivante de l'art en France, en

(1) Il y a une foule d'autres objets d'arts, qui ne sont autre chose que les fragmens d'une grande quantité de monumens mutilés, et qui n'ont pas dû trouver place dans l'aperçu rapide que je viens de tracer.

réunissant dans une enceinte les monumens arrachés des temples pendant la terreur; voilà une de ces folies qu'il ne faut envisager qu'un instant pour en connaître à fond tout le ridicule (1).

L'histoire vivante des monumens français occupe déjà, dans un des plus beaux quartiers de la ville de Paris, un emplacement de plus de trois arpens de superficie, sur lequel est bâti l'ancien couvent des Petits-Augustins.

C'est dans les bâtimens de cet antique

---

(1) Ou ce plan restera incomplet, ou il faudra, vers la fin de chaque siècle, dépouiller les édifices publics des productions des arts, pour les réunir aux Petits-Augustins, afin d'y créer une salle de plus, dans laquelle on placera ces monumens, qui serviront à écrire l'histoire des arts pendant ce siècle. Ce n'est donc qu'en voyant dans l'avenir les suites d'un projet mal conçu dans son principe, qu'on peut le bien juger, tant sous le rapport de la dépense, que sous l'impossibilité de son entière exécution.

monastère, où l'on a démoli et reconstruit sans ordre, qu'on est parvenu à former différentes salles, appelées *siècles*, et dans lesquelles on a placé les monumens dont je viens de parler.

Où veut-on arriver? Quel but s'est-on proposé? Voilà ce que tout homme de bon sens se demande, et ce qu'il est difficile de résoudre. A-t-on voulu nous donner l'histoire des progrès de l'art moderne? Dans ce cas, il fallait classer les différentes productions dans un ordre chronologique, de manière que l'homme éclairé pût promptement apercevoir les artistes qui ont commencé, et ceux qui ont perfectionné; ainsi, en remontant à la source première, on se plairait à suivre la marche de l'art et de ses développemens.

A-t-on eu le projet de nous offrir les productions des arts, selon les temps qui les ont vus naître, et nous présenter par ce moyen l'histoire des antiquités modernes?

Dans cette supposition, rien n'est plus infidèle que tout ce qu'on a placé, à si grands frais, au dépôt des Petits-Augustins, puisqu'en consultant les meilleures descriptions des monumens des arts et des antiquités de la France, on s'aperçoit aujourd'hui que la plus grande partie des monumens qu'on a exposés aux regards du public, ne sont plus ce qu'ils étaient dans leur origine. Ainsi personne ne peut reconnaître le tombeau de Diane de Poitiers, environné d'émaux, de cariatides, qui ne sont jamais entrés dans sa composition première : le tombeau d'Harcourt n'est pas moins défiguré, puisqu'il n'est plus qu'une masse de plâtre, dans laquelle on a scellé des figures. Le tombeau de Languet, à qui la capitale est redevable du beau monument de Saint-Sulpice, est dans un état de dégradation qui outrage à la fois la mémoire de cet estimable citoyen, et la gloire de l'artiste qui l'a exécuté.

En poursuivant ainsi l'examen de tous les monumens déposés aux Petits-Augustins, les reproches se multiplient à l'infini; et si l'on revient ensuite à l'idée puérile d'une histoire vivante de l'art de siècle en siècle, on se demandera comment la folie a pu aller jusqu'au point d'imaginer qu'une enceinte de quelques pieds, dans laquelle on compte huit tombeaux, quelques statues de différens âges, et quelques bas-reliefs, suffira pour donner à la postérité une juste idée des merveilles du dix-septième siècle, sous le rapport des arts. Comment a-t-on pu penser que cela dût suffire pour apprendre à nos derniers neveux qu'au dix-septième siècle, sous un roi conquérant, on vit s'élever, du milieu d'un marais fangeux, un immense palais et de superbes jardins ornés des plus belles productions de l'art (1)? Qui leur dira dans cette enceinte, appelée *dix-septième*

(1) Versailles.

siècle, que ce même souverain, qui a fait élever un superbe hospice aux braves qui ont versé leur sang pour la patrie, a pris aussi plaisir à orner les temples consacrés à la religion catholique? Qui leur dira aux Petits-Augustins, que le Val-de-Grâce est son ouvrage, et que c'est à ses sentimens religieux que le chœur de Notre-Dame devait, avant la révolution, toutes les productions des arts qui en faisaient le plus bel ornement; que c'est lui, enfin, qui exécuta le vœu qu'avait formé Louis XIII pour l'ornement du chœur de cette cathédrale (1)?

Mais laissons à l'histoire le soin d'apprendre à la postérité tout ce que ce siècle a

---

(1) Louis XIV exécuta le vœu de Louis XIII, celui d'orner magnifiquement le chœur de Notre-Dame. Il fit placer sa statue et celle de Louis XIII près du groupe de la Descente de croix. Ce dernier morceau replacé appelle maintenant ces deux statues. S'il est vrai, comme on est forcé d'en convenir, que l'exemple

enfanté de merveilles, et revenons aux différens siècles qui nous sont présentés aux Petits-Augustins.

Pourquoi la salle du dix-huitième siècle tarde-t-elle tant à paraître? faut-il la construire? Pourquoi les monumens qui doivent entrer dans sa composition ne s'offrent-ils pas aux regards du public? Où sont les statues de marbre qui ornaient l'intérieur du dôme des Invalides, et tout ce qui était au Val-de-Grâce? Qu'est devenu tout ce qui formait un si bel ensemble à la chapelle de la Vierge à Saint-Roch? Qui possède aujourd'hui les grandes statues de marbre qui étaient aux Petits-Pères de la place des Vic-

---

des grands est un torrent qui entraîne tout avec lui, je ne vois pas de moyens plus sûrs pour amener le peuple à respecter la religion, que de lui montrer ceux qui l'ont gouverné, prosternés comme lui devant la puissance qui tient entre ses mains le sort des empires.

toires, les anges de bronze de Saint-Sulpice, ceux de l'autel de Notre-Dame, et tous les beaux devans d'autels qu'on a enlevés dans les différentes églises de Paris? Pourquoi le nombre des statues de bronze qui entraient dans la composition de la chapelle des Condé est-il incomplet?

Pourquoi tant d'autres objets que l'histoire des antiquités modernes réclame comme sa propriété, ont-ils disparu? Qui pourra cacher l'état de pauvreté dans lequel se trouvera réduite la future salle du dix-huitième siècle, faute de pouvoir l'orner avec les monumens du temps? Pourra-t-on expliquer pourquoi le monument du cardinal de Fleury, qui était autrefois à Saint-Louis du Louvre, est maintenant relégué dans un souterrain, avec un nombre prodigieux de colonnes si utiles à la décoration intérieure des temples?

Nous n'arrêterons point notre attention sur une foule de monumens érigés aux Pe-

tits-Augustins, et qui, étant l'effet d'une volonté particulière, ne peuvent entrer dans le système des progrès de l'art, ni servir à l'histoire des antiquités de la France.

Un peu de réflexion suffit pour montrer l'inutilité de ces monumens, dont les frais ont été injustement supportés par le trésor public. Avec un peu de bon sens, on doit savoir qu'un monument élevé à la mémoire d'un citoyen, ne peut obtenir la considération et le respect public qu'autant qu'il est érigé par les ordres du gouvernement, ou qu'il est l'expression de la reconnaissance publique, ou l'effet de la piété et de l'amitié particulière.

Tous ces monumens, sortis du cerveau d'un particulier (1) qui les a fait exécuter sur ses dessins, sont donc un hors-d'œuvre qui ne peut entrer en concurrence avec cette foule de monumens, qui seuls appartien-

(1) Du sieur Le Noir.

nent à l'histoire des antiquités modernes.

Un particulier qui croit honorer la mémoire de quelqu'un en lui élevant un monument, ressemble parfaitement à un roturier dont la folie serait de vouloir donner à ses égaux la noblesse qu'il n'a pas. Pour agrandir dans l'opinion publique ce qui nous environne, il faut être grand soi-même. Voilà ce qu'il fallait se dire avant de se permettre d'élever des monumens, à sa fantaisie, à qui que ce soit.

Je n'ai encore parlé que de la sculpture; passons à l'architecture. Que signifie ce portail élevé à grands frais devant la principale porte d'entrée de la salle d'introduction? Est-ce pour nous enseigner les règles de la belle architecture, qu'on a élevé l'un sur l'autre trois ordres d'architecture de caractère et de proportion différente? Est-ce pour donner des leçons de bon goût en fait d'ornemens, qu'on a placé, au milieu de cette masse d'architecture, de la sculpture de tous

les genres, de toutes les proportions et de tous les temps (1)?

Dira-t-on aux hommes éclairés en fait d'arts : Admirez dans le grand jardin ces petites colonnes surmontées de quatre énormes frontons du plus mauvais goût, et qu'on a eu la folie de reconstruire presqu'entièrement? Faudra-t-il s'arrêter devant cette niche remplie de magots, et qu'on dit être le tombeau du roi Dagobert? Ce monument valait-il la peine qu'on dépensât un écu pour le transporter à Paris?

Enfin, pour combler la mesure de tant de folies, entreprendra-t-on de justifier les dé-

---

(1) En plaçant indiscrètement cette masse d'architecture, dont le caractère et la forme ne servent point à indiquer le lieu dans lequel on va entrer, on ne s'est pas aperçu que ce portail cache au midi une ouverture circulaire d'environ huit pieds de diamètre, qui répandait autrefois dans cette petite église un jour magique, propre à faire briller tous les objets d'arts qui sont réunis dans ce lieu.

penses qu'occasionne cette énorme quantité de fragmens gothiques, amenés de Gaillon à Paris, et qu'on amalgame avec de nouvelles constructions? Quel en sera le résultat? C'est ce qu'on nous apprend par le dernier rapport fait au ministre de l'intérieur, et auquel rapport sont joints un plan général et les élévations de deux façades qui doivent être formées avec les débris du château de Gaillon. Ce rapport nous dit qu'à l'aide des démolitions des châteaux d'*Anet*, de *Gaillon*, et de différens édifices gothiques, on va former, aux Petits-Augustins, trois cours ou salles découvertes. On assure qu'au moyen de ces constructions, on aura l'histoire chronologique de l'architecture des quatorzième, quinzième et seizième siècles; et on nous dit que, si l'on eût accepté le projet proposé, celui d'amener à Paris la coupole de l'abbaye de Cluny, pour la poser dans une des parties du jardin des Petits-Augustins, on aurait possédé à Paris les cinq époques connues de l'ar-

chitecture française. Pour prononcer en connaissance de cause sur un tel projet, je ne requerrai pas l'avis de ces Anglais qui, dit-on, mettent le dépôt des Petits-Augustins au-dessus de Westminster (1), *ni les étrangers qui s'étonnent à la vue de tant de monumens*, encore moins de ceux qui *rougissent de ce que leur ville n'en possède pas de pareils*. Mais j'en appellerai à ceux qui professent l'art de l'architecture : écoutons-les. Ils nous diront que l'architecture renferme deux choses bien distinctes, la science et l'art.

L'art invente, la science donne à chaque monument le caractère qui lui convient, et

---

(1) Voyez le dernier rapport sur le Musée des monumens français.

Mon premier soin, lorsque je publiai cet écrit, fut d'en envoyer un exemplaire au ministre, espérant par là arrêter l'exécution de ce misérable projet : le ministre n'examina rien ; le projet eut son exécution, parce que cela servait des intérêts particuliers.

fait connaître tout ce qui doit entrer dans sa composition, selon l'usage auquel il est destiné.

Dans l'ensemble général du plan d'un édifice, la science et l'art marchent ensemble, pour réunir le goût et l'élégance à la solidité.

La façade d'un édifice est moins difficile à concevoir que le plan : c'est dans un plan que l'on juge du mérite de l'architecte ; c'est dans les plans des édifices antiques que l'architecte apprend à connaître les goûts, les habitudes, les besoins et la manière de vivre des peuples qui ont érigé ces monumens.

Voilà ce que l'homme qui s'adonne à l'architecture étudie sans cesse dans les excellens ouvrages faits sur tous les monumens connus; et personne n'ignore que toutes les bibliothéques possèdent en ce genre des trésors inépuisables (1).

---

(1) Il n'y a pas en France, même en Europe, un

On estime l'œuvre de Piranesi, précisément parce qu'il a eu le soin de donner les plans des edifices dont il a dessiné les détails.

Tous les architectes qui voyagent en Italie, en Grèce, pour étudier les arts, s'occupent tous à rechercher la forme générale des monumens anciens. Si telles sont les connaissances qu'il faut acquérir pour connaître à fond l'architecture dans les différens âges d'une nation, comment peut-on imaginer que des fragmens d'architecture qui n'offriront aucune trace de l'ensemble général des édifices d'où ils ont été enlevés, pourront

---

monument, quelle que soit son antiquité, dont on ne trouve dans les bibliothéques publiques des dessins gravés, à l'aide desquels on peut reconnaître tous ces monumens jusques dans leurs plus petits détails : on a aussi sur tous ces monumens les descriptions les plus savantes en tout genre ; et c'est, je pense, le moyen le plus sûr et le moins dispendieux de conserver éternellement la forme et le caractère de tous les monumens.

servir à écrire l'histoire générale de l'architecture pendant plusieurs siècles (1)?

Comment ose-t-on dire qu'on procède à une simple restauration de monumens anciens, lorsque les quatre cinquièmes des constructions qu'on érige sont formés avec des matériaux neufs, taillés et employés par les ouvriers du moment (2).

J'imagine entendre un insensé dire d'un ton raisonnable : Messieurs, vous voyez ce vieux corps, auquel j'ai fait rapporter un derrière, des pectoraux, un cou, une tête, des bras, des mains, des cuisses, des jambes, des pieds, des accessoires, une plinthe : eh bien !

---

(1) Qui pourra, dans ce portail placé à l'entrée de la salle d'introduction, reconnaître la forme, l'ensemble et les moyens de construction du château d'Anet, et dans les fragmens gothiques de la seconde cour reconnaître ce qu'était le château de Gaillon.

(2) Qu'on me dise qu'on a restauré le palais du Luxembourg, cela s'entendra de tout le monde; et je ne passe jamais devant ce palais sans rendre grâce au citoyen

c'est une statue antique. Aucun homme éclairé ne pouvant être la dupe d'un pareil mensonge, chacun reconnaîtra dans l'un et l'autre des deux objets une imitation d'anciens types d'architecture et de sculpture : oui, voilà ce qui s'opère aux Petits-Augustins, et ce qu'on appelle restauration.

Ce n'était pas assez de vouloir que cet amas de sculpture et d'architecture, qui est aux Petits-Augustins, fût considéré comme utile aux progrès des arts ou à l'histoire des antiquités modernes; il fallait encore pousser la démence jusqu'à nous dire que cette réunion de monumens présente l'*ensemble tou-*

Chalgrin, qui a eu le bon esprit de ne pas céder à la folie du jour, qui dénature tous les monumens, sous le prétexte de les restaurer, et qui leur donne un caractère hermaphrodite.

En restaurant le Luxembourg, il fallait respecter *Debrosse* : c'est cette tâche que le citoyen Chalgrin a parfaitement remplie; ce qui fait encore du Luxembourg un des beaux monumens de la capitale.

chant d'un Élysée... Un Élysée! Vit-on jamais des statues de Diane, de Jupiter, de Mercure, des animaux et des chimères de toute espèce dans un lieu consacré aux sépultures? et peut-on ignorer le respect religieux que les anciens avaient pour les asiles de l'éternel repos? Ce ne sont donc pas des *arbustes*, des *pelouses*, des *gazons* qui déterminent le caractère d'un Élysée, mais bien les monumens qui y sont consacrés.

Cessons de poursuivre plus avant des réflexions qui ne peuvent jamais échapper aux personnes éclairées, et reprenons la cause intéressante des temples rendus à l'exercice de la religion catholique.

C'est en faveur de ces édifices sacrés que j'ai déjà publié un écrit, c'est encore pour eux que je prends une seconde fois la plume.

Le gouvernement, qui a reconnu la nécessité de rétablir en France la religion catholique, veut qu'elle soit respectée. Mais comment parvenir à ce but, si l'on ne s'empresse

de faire pour cette même religion tout ce que la décence publique commande impérieusement ? Comment les étrangers qui abondent dans nos villes croiront-ils que le gouvernement français a rétabli la religion catholique, si les temples, dans lesquels son culte se pratique, demeurent éternellement dans l'état de dégradation où les a laissés la fureur révolutionnaire ? En vain ferait-on des lois pour obliger le peuple à respecter la religion : rien ne pourrait changer ses dispositions à cet égard ; car tel est son esprit, il reste constamment attaché à sa religion, tant qu'on la persécute ; il l'abandonne aussitôt qu'on l'avilit, en paraissant la protéger. Le plus grand nombre des hommes ne jugent que par les yeux. Il n'y a pas de puissance humaine assez forte pour obliger un peuple à respecter un gouvernement, quel qu'il fût, si les hommes qui en seraient les chefs offraient à ses yeux tout ce qui peint la misère et la pauvreté, et si leur palais ne

présentait qu'un monceau de ruines échappées aux fureurs de la dévastation.

Le sans-culotisme, tant vanté parmi nous dans les temps d'anarchie et de crimes, a fini par être l'objet du mépris général, et avec lui ceux qui l'avaient créé et préconisé.

Mais ils ne sont plus ces temps malheureux, où une poignée d'hommes, qui voulaient régner sur des cadavres, avaient formé le projet insensé de faire de la France entière un peuple sans lois, sans religion, sans mœurs, sans politique, étranger au monde entier, comme à toutes les idées reçues et respectées par le temps.

La puissance invisible qui gouverne tout a voulu, pour le bonheur de la France, qu'un génie réparateur vînt mettre un terme à tant de malheurs (1). On sent aujourd'hui

---

(1) L'histoire doit être l'expression de la vérité. C'est comme libérateur que Buonaparte, alors premier consul, fut regardé par toute la France. Il a fallu

la nécessité d'adopter les idées généralement reçues chez toutes les nations civilisées, on reconnaît le besoin d'entourer le pouvoir suprême de cette magnificence qui en impose aux hommes et qui commande le respect.

On reconnaît maintenant que sans religion il n'y a ni morale, ni politique, ni force humaine qui puisse contenir les peuples dans les bornes de cette liberté qui constitue le bonheur public, qui fait la félicité du plus grand nombre.

Si la religion est, comme il faut en convenir, une des principales colonnes de l'édifice du pouvoir suprême ; si la religion est son plus ferme appui ; si c'est elle qui contribue à étendre cette force d'opinion, mille fois plus puissante que celle des baïonnettes, il est donc instant de lui rendre toute la splendeur qui lui est nécessaire pour la faire res-

---

le temps et l'expérience pour reconnaître qu'il ne fut que le fléau de l'Europe.

pecter, et la rendre utile au gouvernement : car qui veut la fin doit vouloir les moyens ; il est instant d'imiter en cela toutes les puissances de l'Europe, chez lesquelles cette même religion est celle de l'état. Il faut nécessairement rentrer dans le cercle des idées généralement admises, idées qui nous sont communes avec les peuples de la plus haute antiquité, qui nous ont montré l'exemple du plus profond respect pour la religion en général, et pour tout ce qui en fait partie.

Il faut que toutes les productions des arts, qui servent à tracer l'histoire de la religion catholique et sa morale, rentrent dans les temples d'où elles ont été arrachées. Il faut que les tombeaux soient environnés du respect public, puisqu'ils sont l'ouvrage de deux sentimens qui servent de base à la morale publique et particulière, la piété et la reconnaissance.

Il faut cesser de présenter au peuple les tombeaux comme simple objet de curiosité,

ou renoncer à l'espoir de lui persuader que la violation des sépultures est un crime qui déshonore une nation entière.

Il faut aussi renoncer à l'avantage inappréciable qu'a un gouvernement de pouvoir honorer la mémoire d'un citoyen vertueux, en lui faisant ériger un monument qui rappelle à la fois son mérite et sa piété. Il faut aussi abandonner pour toujours l'espoir de voir un fils, un époux, un ami appeler les arts comme un moyen de prolonger le souvenir de tout ce qui peut leur être cher, et donner un témoignage public de leur amitié, de leurs regrets et de leur tendresse.

Il faut se priver pour toujours de cette source inépuisable de pensées, de faits sublimes, qui ont enfanté tant de chefs-d'œuvres, si l'on continue de séparer des temples catholiques les monumens qui leur sont particuliers. Oui, l'existence du dépôt des Petits-Augustins, tel qu'il est aujourd'hui, deviendrait, si elle était prolongée plus long-temps,

une sanction publique du vandalisme ; elle éteindrait pour toujours cette pieuse munificence qui excitait les grands à décorer les temples des plus belles productions des arts, et qui, de proche en proche, invitait les citoyens opulens à imiter leur exemple.

Mais les musées! s'écrie hautement cet ennemi du bien public, l'intérêt particulier... Les musées! en fut-il jamais de plus précieux, de plus nécessaires aux arts, comme au peuple, que les temples consacrés à la religion catholique? en fut-il jamais de moins à charge au trésor public?

Les temples n'étaient-ils pas le sanctuaire des plus belles productions des arts? Que ceux qui osent nier cette vérité consultent la vie des plus célèbres artistes ; ils verront que c'est par des productions destinées à l'ornement des temples qu'ils se sont illustrés. Ils verront que, pour obtenir l'honneur de travailler pour ces musées sacrés, si je puis m'exprimer ainsi, il n'est point de sacrifices

qu'ils n'aient faits. Oui, c'était là que l'habile homme, étranger aux misérables cabales qui font les réputations éphémères, attendait du temps la justice due à son mérite : oui, c'était sur le seuil des temples consacrés à la religion que venaient expirer pour toujours la jalousie, la haine des rivaux ; c'était là enfin qu'on voyait s'anéantir l'injuste critique et la basse flatterie.

En continuant d'envisager les églises comme musées, je demande s'il en fut jamais de plus dignes d'honorer les arts et la nation, que ceux qui se formaient naturellement dans ces enceintes consacrées à la religion? Quels avantages n'offraient-ils pas! Charmes de poésie, d'éloquence, de morale, tout s'y trouvait réuni. C'était dans ces belles productions, particulièrement destinées à l'embellissement des temples, que le peuple jouissait du double avantage d'admirer le véritable génie des arts, et d'apprendre l'histoire de sa religion. C'était là que, par

l'heureuse réunion de l'éloquence et des plus belles productions des arts, le peuple avait deux moyens prompts de s'instruire, l'entendement et la vue.

S'il faut encore rappeler ici les avantages que l'intérêt public et particulier pouvait retirer de l'existence des églises, telles qu'elles étaient avant la révolution, je demanderai s'il fut jamais des musées mieux entretenus, moins dispendieux, et plus fréquentés par le peuple et par les étrangers, que ces églises qu'on a si indignement dépouillées, et auxquelles on refuse (malgré les ordres du premier consul) de rendre ce qui leur appartient de droit (1).

---

(1) Qu'on se transporte à Notre-Dame, et on verra combien d'étrangers sont attirés déjà dans cette église par des objets d'arts qu'on a replacés dans ce monument. La Descente de croix de Coustou, placée au fond du chœur et entièrement réparée, le rétablissement du maître-autel, qui s'effectue en ce moment,

J'ai suffisamment prouvé l'inutilité du dépôt des Petits-Augustins, comme propre à faire connaître l'histoire du progrès des arts, ou celle des antiquités modernes. Je ne rappellerai pas ici l'idée d'un élysée, elle est trop ridicule pour en parler encore; mais je dirai qu'il faut être plus qu'ignorant pour oser établir quelque espèce de comparaison entre Westminster et le dépôt des Petits-Augustins. Westminster (1) est un temple consacré à la religion de l'état. Ce temple a été choisi pour y établir la sépulture des

---

sont l'ouvrage de la munificence du premier consul, qui fournit aux dépenses de ce travail.

Tout ce qu'a fait Buonaparte, depuis que nous avons publié cet ouvrage, jusqu'au moment de son abdication, nous prouve combien il connaissait peu le bonheur et les avantages de régner sur un peuple religieux.

(1) Dans le dernier rapport fait sur le Musée des monumens français, il est dit que les Anglais donnent à cet établissement la supériorité sur Westminster.

rois. Lorsque la nation veut honorer la mémoire d'un citoyen qui lui a rendu des services signalés, elle ordonne sa sépulture dans ce lieu, et lui fait ériger un monument : on ne voit point d'autres productions d'arts venir se mêler à ces monumens; ainsi dans cette enceinte tout respire la piété, et l'homme observateur, en parcourant de l'œil l'étendue de cet édifice sacré, y rencontre partout l'image du néant, et le témoignage public de la reconnaissance nationale envers les hommes qui ont honoré leur patrie par leur mérite et leurs vertus.

Ce simple exposé suffit pour voir que Westminster est une espèce de cénotaphe, et non un dépôt ou musée, tel que celui des Petits-Augustins, où, toutes les idées étant confondues et méprisées, il ne reste à l'homme qui pense, que la peine d'envisager cette réunion de monumens, qui semblent s'outrager l'un par l'autre, en faisant passer successivement le spectateur du sacré au

profane, et du profane à ce qui peut blesser la pudeur la moins farouche (1). Oui, le gouvernement anglais entend trop bien ses intérêts, pour imiter un pareil exemple, fait pour outrager, aux yeux du peuple, la morale publique, en mêlant à des monumens de la piété et de la reconnaissance des peintures obscènes, sous le nom des amours de Psyché, ainsi qu'on les remarque aux Petits-Augustins (1). J'ai donc raison de

---

(1) Comment pourra-t-on concilier l'état de mépris dans lequel se trouvent tous les tombeaux qui sont réunis aux Petits-Augustins, avec les honneurs que le premier consul s'empresse de rendre aux restes inanimés de l'infortuné *Pie* VI, et ceux que la nation rend aux mânes du général Leclerc? Voilà assurément des contrastes difficiles à accorder.

(1) Si ces peintures, qui représentent des scènes de mauvais lieux, étaient aussi parfaites qu'elles sont médiocres, serait-ce une raison pour les exposer aux regards publics? Les peintures sur verre, considérées comme art, en indiquent l'enfance. Il y a assez d'au-

dire qu'il faut être plus qu'ignorant, pour établir la moindre comparaison entre Westminster et ce dépôt ou musée des monumens français.

Mais examinons maintenant la dépense qu'occasionne cet établissement : c'est une chose trop importante, pour la passer sous silence, et le gouvernement me saura gré, je pense, de fixer un instant son attention sur cet objet.

Le dépôt des Petits-Augustins est pour le trésor une privation annuelle d'environ 70,000 fr., sans compter les frais d'administration et les dépenses continuelles, occasionnées par les travaux qui s'y font.

On paraîtra étonné, sans doute, de ce

---

tres peintures qui indiquent cette époque ; et les dépenses qu'on a faites aux Petits-Augustins pour réunir des peintures sur verre, dont les sujets n'ont pas de suite comme histoire, sont encore des dépenses inutiles.

que j'ose avancer, et l'on en demandera la preuve. La voici :

Le terrain des Petits-Augustins contient au moins trois arpens de surface. Ce terrain, traversé par une rue allant de celle des Petits-Augustins à la rue des Saints-Pères, peut être vendu avec ses bâtimens 800,000 fr.; au denier cinq voilà 40,000 fr. : il peut s'élever sur ce terrain pour deux millions d'habitations particulières, dont la location pouvant aller à 100,000 fr., offre un impôt foncier de 20,000 fr.; ajoutez à cela les sommes provenant du droit d'enregistrement : voilà, je pense, un total de 70,000 fr. de revenu, dont est privé le trésor public, faute d'utiliser un des beaux emplacemens de Paris.

A l'égard des opérations qui se font au dépôt des Petits-Augustins, il est difficile d'en apprécier la dépense, puisqu'on ignore la valeur réelle de tous les objets précieux donnés en échange aux entrepreneurs, qui

eux-mêmes ne peuvent les accepter que comme matière brute. Mais ce que chacun peut voir clairement, c'est que depuis dix années qu'on place, déplace, qu'on démolit, qu'on reconstruit sans cesse, il n'y a encore que quatre salles de terminées, celles des treizième, quinzième, seizième et dix-septième siècles; le reste ressemble à l'ouvrage de Pénélope, dont il est difficile de prévoir la fin.

Mais ce qui n'est nullement difficile à prévoir, c'est ce qui résultera de la manière avec laquelle on opère aux Petits-Augustins, sous le rapport des bâtimens. Le mélange vicieux qu'on fait de vieilles et de neuves constructions devant nécessairement, dans peu d'années, les entraîner l'une par l'autre, obligera à une reconstruction générale, qui remettra ce prétendu musée dans l'état où il était en 1793, un simple dépôt où tout fut apporté pêle-mêle et placé sans ordre. Oui, telle sera la fin d'un établissement ré-

volutionnaire et dans lequel depuis longtemps on verse l'argent avec prodigalité, lorsqu'on laisse périr, faute de quelques dépenses annuelles, les édifices consacrés au culte catholique, lors même que ces édifices, considérés seulement sous le rapport des progrès de l'art, sous celui des antiquités modernes, ou comme essentiellement liés à l'histoire, commandent mille fois plus l'attention du gouvernement que tous ces débris de monumens, si ridiculement réunis aux Petits-Augustins.

Résumé.

Le désir de revoir les temples consacrés à la religion catholique reprendre leur ancienne splendeur, que j'envisage comme un des puissans moyens de faire respecter la religion, m'a fait de nouveau prendre la plume pour plaider cette intéressante cause.

L'existence d'une foule de musées formés des dépouilles des temples, m'ayant paru

être le motif principal dont on se sert pour s'opposer à la restitution des objets d'arts appartenant aux églises, j'ai cru nécessaire de faire connaître mes opinions sur ces musées, auxquels l'intérêt particulier affecte de donner une influence directe sur le progrès des arts.

J'ai combattu cette erreur avec les armes de l'expérience ; j'ose croire m'être rencontré d'opinion avec les hommes qui connaissent ce qui convient au véritable génie des arts.

En reconnaissant l'utilité du musée central, j'ai cru devoir fixer l'attention des hommes éclairés sur les productions qui appartiennent aux musées en général, et celles qu'on ne peut séparer des temples sans manquer à ce qu'on doit à la morale et à la religion (1).

---

(1) Tout ce qui peut attirer l'étranger dans un pays doit être l'objet de la sollicitude d'un gouvernement. J'estime heureuse la capitale de posséder un musée tel que celui du Louvre, où se trouvent réunis

Quiconque connaît les idées qui lient entre eux les monumens des arts, leurs rapports directs avec l'histoire des nations, n'a pu voir sans une peine extrême la destruction d'une foule de monumens qui ont été apportés aux Petits-Augustins, et les métamorphoses qu'ont éprouvées ceux qui sont maintenant exposés aux regards publics. En vain croit-on se justifier, en alléguant que ceux qu'on a détruits ont servi à acquitter une partie des dépenses occasionnées par l'établissement du Musée des monumens français. Sans rappeler ici le tort irréparable que cette destruction fera en tout temps à l'histoire générale des monumens modernes, on répondra

---

aujourd'hui les plus beaux chefs-d'œuvres de l'art; et je ne vois pas ce qui pourrait empêcher de profiter du local que l'on possède au Louvre pour former, à la suite du musée des antiques, un autre musée des plus belles sculptures modernes : ce serait un moyen sûr d'honorer l'école française.

qu'en vendant ces mêmes monumens comme matière brute, les statues de marbre, notamment celles qui jadis ornaient l'intérieur du dôme des Invalides, n'ont pas produit en valeur de matière la somme qu'a dépensée le trésor public pour opérer leur simple déplacement. Les meilleures productions en bronze ont été vendues comme vieille matière.

Tout le monde sait aujourd'hui que les monnaies fabriquées avec les monumens qui ornaïent les places publiques de la capitale et avec toutes les cloches en général, ont appauvri de quatre millions le trésor public, de l'aveu même de Cambon (1). Si dans les temps d'anarchie et de désordre on a donné pour les sommes les plus modiques des objets d'arts de la plus grande valeur, comment

(1) Voyez le rapport de Cambon sur le produit-monnaie de l'argenterie des églises, celle des émigrés, et ce qu'a coûté au trésor public la fabrication de la monnaie de billon.

ose-t-on aujourd'hui proposer de pareils moyens pour subvenir aux dépenses qu'occasionnent les constructions des trois cours gothiques que l'on fait aux Petits-Augustins? Est-ce dans un moment où l'on réclame de toutes parts les objets de sculpture et de marbrerie qui appartiennent aux églises, qu'on peut se permettre d'anéantir ce qui reste en ce genre aux Petits-Augustins, et qu'on a eu le soin de soustraire à la vue du public, en les cachant dans un souterrain (1), pour en disposer dans la suite, ainsi qu'on vient de l'indiquer dans le dernier rapport fait au ministre de l'intérieur, et cela sous le prétexte que ces mêmes objets ne sont d'aucune utilité au plan qu'on s'est formé pour ce musée.

En vain j'ai voulu apercevoir un plan pour

---

(1) On n'expliquera jamais pourquoi le tombeau du cardinal de Fleury est dans ce même souterrain depuis neuf mois.

justifier, s'il se peut, cet établissement; je n'ai trouvé, en l'envisageant sous tous ses aspects, que confusion d'idées, que renversement de principes, que des vues contraires au gouvernement, qui sent plus que jamais la nécessité de rendre à la religion tout le respect dont elle a besoin d'être environnée, pour la faire concourir au rétablissement de la morale publique.

J'ai cru nécessaire de fixer en ce moment l'attention du gouvernement sur les musées en général, et sur le besoin de rendre promptement aux édifices consacrés au culte catholique toutes les productions des arts qui servaient à leur embellissement. Toutes ces considérations réunies m'ont paru tenir assez à l'intérêt public, pour donner quelque suite à mes opinions sur ce sujet : en les publiant, je crois payer au gouvernement le tribut de respect que lui doit tout bon citoyen.

Si j'ai mal plaidé une aussi belle cause, qu'un autre l'entreprenne avec plus de suc-

cès, je me trouverai toujours heureux de lui avoir tracé la route.

Je terminerai ce résumé par quelques réflexions sur l'introduction qui se trouve en tête de la *Description du Musée des Monumens français.*

Un homme d'honneur et de mérite disait qu'il suffisait de lire cette introduction, pour refuser son estime à celui qui en est l'auteur.

Je me contenterai d'en rappeler ici quelques passages, sur lesquels je dirai librement ce que je pense.

Note de la page 37.

« Lebrun, âgé alors de 22 ans, avait pro-
» duit plusieurs ouvrages d'une grande force.
» Cependant Lebrun, *après avoir flétri son*
» *talent par les approches de la cour de*
» *Louis* XIV, *dont il fut nommé le premier*
» *peintre*, produisit quelques ouvrages dis-
» tingués ».

Page 42.

« Paris, dans ces temps de calamités pour » les arts, n'avait ni musées, ni collections » publiques; les maîtres, par orgueil, ca- » chaient aux élèves les chefs-d'œuvres des » grands hommes, se donnaient seuls pour » modèles, et faisaient de leurs élèves des » esclaves auxquels ils faisaient porter leurs » livrées ».

Page 44, sixième ligne.

« Ce n'est plus (en parlant des artistes) la » palme et la couronne des martyrs du Christ » qu'ils auront à représenter, mais celles de » la victoire, mais celles de la liberté, de la » concorde et de la paix. Les tableaux rians » de la douce philanthropie qui se pratique » dans nos temples, vont prendre enfin la » place d'une religion triste, dont la mytho- » logie ne présente aux arts que des suppli- » ces, des malades ou des morts ».

Je terminerai là mes citations, pour ne pas perdre de temps à transcrire toutes les sottises qui se trouvent dans cette introduction : je dirai seulement que, si l'on pouvait oublier un moment tous les efforts que fait le gouvernement français pour témoigner à tous les souverains de l'Europe les égards et le respect qu'on se doit de puissance à puissance, en lisant la note de la page 37 on serait tenté de se croire encore dans ces temps d'horreur et de crimes, où il suffisait de vomir des injures contre les rois, pour obtenir le titre de patriote par excellence (1).

Comment ose-t-on imprimer que « *Le-*

---

(1) Après la terreur, époque à laquelle on se répandait en injures contre toutes les nations de l'Europe, on affecta, sous le consulat, un autre langage ; mais l'orgueil, l'ambition et le désir insatiable des conquêtes firent reprendre le système des injures contre les souverains avec lesquels on avait la guerre.

» *brun* a flétri son talent par les approches » de la cour de Louis XIV (1) » ? Racine, Boileau, Mansard, Perrault, le Nôtre, ont donc aussi flétri leurs talens, puisqu'ils ont recherché la faveur de ce monarque?

Comment ne sent-on pas que de pareils outrages s'adressent aux grands hommes de tous les temps et de tous les gouvernemens?

Page 42.

Je ne pense pas qu'on puisse, en moins de lignes, rassembler plus de calomnies, d'injures et de sottises. Comment, avant la révolution, les maîtres avaient-ils le pouvoir de cacher à leurs élèves les productions des grands maîtres, pour ne leur laisser voir que ce qu'ils faisaient? Ces maîtres avaient-ils le droit d'interdire à leurs élèves l'entrée des églises, dans lesquelles on pouvait à

(1) Si Lebrun eût été témoin de la révolution, s'il eût peint Marat et recherché la faveur de Robespierre, que dirait-on de plus pour outrager sa mémoire?

toutes les heures du jour visiter tous les chefs-d'œuvres de l'art qui en faisaient le plus bel ornement ? Les monastères, même les Chartreux, n'étaient-ils pas continuellement ouverts aux artistes ?

N'allait-on pas étudier continuellement dans les galeries du Luxembourg et du Palais-Royal ? Voyait-on jamais les amateurs qui avaient de riches collections de tableaux, refuser à un élève connu l'entrée de sa maison ? La bibliothéque nationale (1) n'a-t-elle pas toujours été la même ? Saint-Cloud, Versailles, Sceaux, n'étaient-ils pas sans cesse visités par les artistes ? La capitale n'était-elle pas remplie de monumens de sculpture qu'on pouvait consulter quand on le voulait ?

Eh bien ! depuis que des brigands, sous prétexte de renverser le fanatisme religieux, se sont précipités dans les temples pour s'en-

---

(1) C'est ainsi qu'on avoit nommé la bibliothéque du roi.

richir de leurs dépouilles, depuis qu'ils ont livré aux flammes tous ces immenses tableaux-portraits qui étaient à Sainte-Geneviève, et ceux qui ornaient l'intérieur des Grands-Augustins, et dont les sujets, en général, tenaient à l'histoire de France : tout cela, dis-je, a-t-il pu augmenter les moyens d'étudier? Où était la calamité avant tous ces pillages, avant toutes ces destructions? Où est donc aujourd'hui, pour l'étude des arts, l'abondance des moyens inconnus avant la révolution?

Que veulent dire ces mots injurieux, d'*esclaves* et de *livrées*? Vit-on jamais, avant la révolution, un maître imposer à son élève la loi de l'imiter dans ses ouvrages? Quel est aujourd'hui l'homme assez mal instruit, pour ignorer que l'espèce moutonnière est aussi nombreuse, que les hommes de génie sont rares, et qu'à eux seuls est réservée la faculté de s'ouvrir une route qui leur est particulière?

N'est-il pas naturel d'imiter d'abord son

maître; et la révolution a-t-elle changé quelque chose en cela? Ne voit-on pas aujourd'hui, comme autrefois, la multitude s'attacher à copier la manière de celui qui est assez adroit pour dominer l'opinion publique? et si rien n'est changé à cet égard, pourquoi prodiguer des injures à ceux qu'on imitait autrefois, faute de pouvoir faire mieux?

Mais, quel est au Musée des monumens français ce *cours de théorie et cette école pratique de l'art du dessin* (1)? Quel est le docteur qui préside à ce nouvel établissement? Quel rang ses productions lui ont-elles donné parmi les maîtres de l'art? Serait-ce par hasard un de ces hommes, comme il y en a tant, qui enseignent aux autres *précisément* ce qu'ils n'ont jamais pu apprendre eux-mêmes?

Je passe à l'article de la page 44, et je

---

(1) Voyez, à l'Introduction dont je parle, la note de la page 43.

dirai qu'il faut avoir pitié de celui qui ne voit dans la mythologie chrétienne que des supplices, des malades ou des morts, et j'ajouterai qu'on peut comparer à une tricoteuse révolutionnaire celui qui paie un tribut d'admiration à la *théophilantropie qui se pratiquait dans nos temples.*

Je termine enfin ce petit ouvrage, en rapportant encore ici le jugement qu'on vient de prononcer contre tous les architectes du règne de Louis XIV, lequel est consigné dans le dernier rapport sur le Musée des monumens français, adressé au ministre de l'intérieur. Voici comme on s'exprime à ce sujet :

« Pour plaire au fastueux Louis XIV, les artistes abandonnèrent la simplicité et la pureté que l'on admire encore dans les ajustemens des édifices du seizième siècle; en cherchant le *grandiose*, ils ne firent que des bâtimens colossaux ; et leur style, à l'imitation de celui de Boromini, ne repré-

sente que des masses lourdes sans pureté et sans goût (1) ».

Peut-on imaginer qu'un homme qui n'est ni peintre, ni sculpteur, ni architecte, ni graveur, se permette de déclarer dans un rapport, devenu public par la voie de l'impression,

---

(1) En parlant du siècle de Louis XIV sous le rapport des arts, on ne saurait trop remercier le citoyen Guillaumau, architecte, à qui on est redevable de l'excellent *Mémoire* qui fixe toutes les incertitudes et qui détruit toutes les exagérations sur les dépenses en bâtimens et embellissemens qui se sont opérés, tant à Versailles qu'à Paris et dans ses environs, par les ordres de ce monarque.

Que l'on compare les dépenses et les résultats de ce temps avec ce qu'on a dépensé depuis la révolution, sous le rapport des arts, et ce qui en reste ; et l'on verra si l'on peut accorder la moindre estime à ceux qui croient que, pour mieux louer les vivans, il faut outrager les morts.

M. Guillaumau, architecte directeur de la manufacture des Gobelins, mourut après la publication de cet écrit; j'eus au moins cette satisfaction, qu'il a connu la justice que je lui ai rendue.

que les Perrault, les Mansard, les Blondel, sont de mauvais architectes, et que Versailles, les Invalides, le Val-de-Grâce, la colonnade du Louvre, la porte Saint-Denis, sont *des masses lourdes, sans pureté, et sans goût?*

Ne serait-on pas fondé à croire qu'un pareil jugement est l'ouvrage d'un cerveau malade, qui a juré d'outrager la mémoire de Louis XIV et celle de tous les habiles artistes de son siècle?

J'ignore si ce dernier écrit, que je n'ai point adressé à Buonaparte, est arrivé à sa connaissance; mais ce que je puis attester, c'est que plusieurs mois après que cet écrit circulait dans le public, Buonaparte rendit un décret qui ordonnait qu'on replaçât à l'abbaye de Saint-Denis, dont la restauration était commencée, les tombeaux des rois de France qu'on y avait enlevés dans le cours de la révolution, sans autre nécessité

que celle de faire le mal et de s'enrichir par ces dévastations.

Feu M. Sellerier, architecte de l'abbaye de Saint-Denis, occupé des projets d'embellissement de cette église, se disposait à replacer les tombeaux dont je viens de parler, lorsqu'il éprouva, au ministère de l'intérieur, des obstacles dont il ne put jamais deviner la cause, ni quelle était la volonté qui s'opposait à l'exécution du décret de Buonaparte, lequel n'avait point été rapporté.

Tout ceci ne peut s'expliquer qu'en se pénétrant bien de cette vérité, que Buonaparte était loin de croire que la religion est le plus ferme appui de l'autorité suprême, et que rien n'est plus fragile que la puissance qui n'a d'autre soutien que la force.

FIN.

EA 816514